

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze**

# **Bakalářská práce**

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze**

**Ústav románských studií FFUK**

Bakalářská práce

**Jana Kratochvílová**

Hlavní postavy v románech Rómulo Gallegose:

*Doña Bárbara a La trepadora*

Protagonists in selected novels by Rómulo Gallegos:

*Doña Bárbara and La trepadora*

Praha, 2011

Vedoucí bakalářské práce:  
prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

## P o d ě k o v á n í

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své bakalářské práce prof. PhDr. Anně Houskové, CSc. za její ochotný a vstřícný přístup a za poskytnutí podnětné literatury.

V neposlední řadě chci poděkovat svým rodičům za podporu při studiích.

## P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. 7. 2011

Podpis

**Název bakalářské práce:**

Hlavní postavy v románech Rómulo Gallegose:

*Doña Bárbara* a *La Trepadora*

**Abstrakt:**

Cílem práce je komplexní rozbor postav doni Barbary a Hilaria Guanipy z románů *Doña Barbara* a *La trepadora* předního venezuelského spisovatele „regionalismu“, Rómulo Gallegose. Práce na základě různých autorů definuje vlastní teoretické schéma rozboru postav, které respektuje mimetické i sémiotické přístupy k postavám a sleduje také jejich postavení ve struktuře románu. Po krátkém představení zkoumaného korpusu aplikuje schéma rozboru na každou postavu zvlášť. Zkoumá její slovní konstrukci, existenci v příběhu, vztah k dalším konstitutivním složkám románu, funkci v syžetu a klasifikuje ji dle různých typologií. Poté postavy porovnává a snaží se o zobecnění jejich společných prvků, ke kterým mj. patří vnitřní střet dvou rozdílných hodnotových vidění světa.

**Klíčová slova:**

Rómulo Gallegos, *Doña Barbara*, *La trepadora*, regionalismus, teorie postavy

**Title of the Bachelor's Thesis:**

Protagonists in selected novels by Rómulo Gallegos:

*Doña Bárbara* and *La Trepadora*

**Abstract:**

The object of this thesis is to provide a complex analysis of the main characters from two novels by important Venezuelan writer Rómulo Gallegos: doña Bárbara from the novel *Doña Bárbara* and Hilario Guanipa from *La trepadora*. This thesis combines work of other authors into a new theoretical scheme of character analysis, including mimetic and semiotic approach and it studies their placement in the structure of the novel. After a short presentation of those novels the scheme of character analysis is applied on each character. It studies its characterization in text, its existence in story, the relation to other components of the novel, its function in “siujet” and classifies the character by different tipologies. Then both characters are compared and their similarly attributes are generalized.

**Key words:**

Rómulo Gallegos, *Doña Barbara*, *La trepadora*, regionalism, character theory

**OBSAH**

<b>Úvod.....</b>	<b>7</b>
<b>1 Teoretická část.....</b>	<b>8</b>
1.1 Premisa.....	8
1.2 Teorie postavy.....	8
1.3 Rozbor postavy .....	9
<b>2 Představení korpusu .....</b>	<b>14</b>
2.1 Literární kontext.....	14
2.2 Vydání, ohlas .....	16
2.3 Téma a děj .....	18
2.3.1 Doña Barbara.....	18
2.3.2 La trepadora.....	18
2.4 Výstavba textu .....	19
2.4.1 Doña Barbara.....	19
2.4.2 La trepadora.....	20
<b>3 Rozbor postavy doni Barbary .....</b>	<b>21</b>
3.1 Slovní konstrukce – realizace v textu .....	21
3.1.1 Jméno .....	21
3.1.2 Přímá charakteristika.....	23
3.1.3 Charakteristika prostřednictvím jiných postav .....	24
3.1.4 Nepřímá charakteristika .....	27
3.2 Existence postavy v příběhu .....	33
3.2.1 Charakterový konstrukt .....	33
3.2.2 Vývoj.....	33
3.3 Vztah k dalším konstitutivním složkám románu .....	35
3.3.1 Zrcadlení.....	35
3.3.2 Doña Barbara a příroda .....	36
3.3.3 Vztah k času .....	39
3.4 Funkce v syžetu.....	40
3.5 Typologie postavy .....	42
3.6 Shrnutí.....	43
<b>4 Rozbor postavy Hilaria Guanipy .....</b>	<b>44</b>
4.1 Slovní konstrukce – realizace v textu .....	44
4.1.1 Jméno .....	44
4.1.2 Přímá charakteristika.....	45
4.1.3 Charakteristika prostřednictvím jiných postav .....	46
4.1.4 Nepřímá charakteristika .....	47
4.2 Existence postavy v příběhu .....	52
4.2.1 Charakterový konstrukt .....	52
4.2.2 Vývoj.....	53
4.3 Vztah k dalším konstitutivním složkám románu .....	54
4.3.1 Zrcadlení.....	54
4.3.2 Příroda .....	54
4.3.3 Čas.....	55
4.4 Funkce v syžetu.....	56
4.5 Typologie postavy .....	56
4.6 Shrnutí.....	57
<b>5 Srovnání .....</b>	<b>58</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>60</b>
<b>Resumé .....</b>	<b>61</b>
<b>Bibliografie.....</b>	<b>64</b>

## ÚVOD

Cílem práce je komplexní rozbor dvou postav z románů Rómula Gallegose. Jedná se o doňu Barbaru z románu *Doña Barbara* a o Hilaria Guanipu z románu *La trepadora*. Rómulo Gallegos je jedním z předních představitelů „regionalismu“ a *Doña Barbara* je jeho emblematickým dílem. Naopak *La trepadora* patří ke Gallegosovým románovým prvotinám. Práce nejdříve zkoumá každou postavu zvlášť, poté postavy porovnává a hledá jejich spojující i rozlišující charakteristiky.

Předkládaná práce se dělí na pět tematických okruhů. V první kapitole je formulováno teoretické východisko pro přístup k postavám. Autorka zde sestavuje vlastní schéma pro rozbor postav, které by mělo zahrnovat mimetickou i sémiotickou teorii postavy. Dle tohoto schématu bude následující rozbor věnovat pozornost „bytí“ postavy v příběhu i její textové realizaci. Zároveň bude postavu definovat v rámci jejího postavení ve struktuře díla.

Úkolem druhé kapitoly je představit rozebíraný korpus. Díla jsou zasazeny do literárního kontextu a krátce se uvádí informace o jejich vydání, ohlasu, tématu, ději a struktuře. Jádrem práce tvoří třetí a čtvrtá kapitola, z nichž se každá věnuje rozboru jedné z postav. Závěrečná kapitola se snaží o srovnání postav doni Barbary a Hilaria Guanipy a formulaci nejdůležitějších společných i rozlišujících znaků.

Úkolem práce je tedy zodpovědět následující otázky: Jakým způsobem by měl probíhat komplexní rozbor románové postavy? Jak jsou postavy doni Barbary a Hilaria Guanipy realizovány v textu a jaký je jejich vývoj a charakterový konstrukt, který čtenář z textu abstrahuje? Jaké jsou důležité vztahy postav k dalším konstitutivním složkám románu a jaká je jejich funkce v syžetu? Kam se postavy řadí z hlediska různých typologií? Existují nějaké znaky, které tyto dvě postavy spojují?

Metodika práce vychází ze spojení literárních teorií několika autorů. Předkládaná práce se opírá především o dílo Rimmon-Kenanové (*Poetika vyprávění*, 2001), Lópeze-Casanovy (*Poesía y novela, Teoría, método de análisis y práctica textual*, 1982) a Lotmana (*Štruktúra umeleckého textu*, 1990).

## 1 TEORETICKÁ ČÁST

### 1.1 Premisa

Pro předkládanou práci je z teoretického hlediska stěžejní dílo Rimmon-Kenanové<sup>1</sup>, která se mj. podrobně věnuje teorii postavy, v níž se snaží o smíření předchozích divergentních koncepcí.

Ve své poetice vychází z Genettova rozlišení základních aspektů narativní fikce na „histoire“, „récit“ a „narration“, které nazývá „příběh“, „text“ a „vyprávění“. Příběh tvoří románový svět v jeho logických prostorově-časových souvislostech, obsahuje chronologicky uspořádané události, postavy i prostředí. Text je to, co čteme, události jsou seřazeny dle uměleckého záměru a celý narativní obsah je podán skrze filtr, fokalizátor<sup>2</sup>. Vyprávění je pak aktem produkce textu.<sup>3</sup>

V české tradici je zavedenější formalistické a strukturalistické rozlišení na „fabuli“ a „syžet“. Fabule odpovídá příběhu. Syžet je „umělecky seřazené rozvrhnutí událostí v díle,“ jedná se o „časově uspořádaný soubor motivů“.<sup>4</sup> Od „textu“ se liší jistou mírou abstrakce.

V předkládané práci se značně opírám o teorii Rimmon-Kenanové, zároveň ji však modifikuji a doplňuji o jiné teorie, což se odráží na užívané terminologii. V závislosti na míře abstrakce používám termínů „příběh“, „syžet“ a „text“.

### 1.2 Teorie postavy

Dle Hodrové existují ve 20. století dvě základní koncepte postavy: postava-charakter a postava-funkce. Podle první koncepte plní postava mimetickou a sociálně reprezentativní funkci, dle druhé funkci strukturní. Rozdělení vychází z toho, zda je zdůrazňována složka významová či kompoziční. Hodrová ovšem upozorňuje, že postava prostupuje všechny roviny a je dynamickým komplexem motivů.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Praha : Host – vydavatelství, 2001. 176 s. Z originálu *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983) přeložila V. Pickettová.

<sup>2</sup> Podrobněji k fokalizaci viz Rimmon-Kenan, která formuluje postgenettovskou teorii fokalizace.

Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 78-92.

<sup>3</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 11.

<sup>4</sup> LOTMAN, J. M. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, 1990. Problém sujetu, Postava a charakter. s. 264

<sup>5</sup> Viz HODROVÁ, D., et al. ... *na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s. 531, 541.



Rimmon-Kenanová formuluje ve vztahu k postavě dvě zásadní otázky: „Lidé, nebo slova?“ a „Bytí, nebo děláním?“. Odpověď na první otázku hledají dvě krajní koncepce. Mimetická teorie považuje postavy za imitaci lidí, abstrahuje je od slovní struktury, což umožňuje přenos hotových teorií z oblasti psychologie a psychoanalýzy. Tím ale zabraňuje postihnout, čím jsou postavy v narativní fikci specifické. Sémiotická teorie volí opačný extrém, asimiluje postavu s jazykovými rysy.<sup>6</sup>

Rimmon-Kenanová navrhuje řešení:

Tyto dvě krajní pozice lze vnímat tak, že se každá vztahuje k různým aspektům narativní fikce. V textu jsou postavy uzly ve slovním uspořádání; v příběhu jsou ne- (či pre-) verbálními abstrakcemi, konstrukty. I když tyto konstrukty rozhodně nejsou lidskými bytostmi [...], jsou zčásti modelovány podle čtenářovy koncepce lidí, a v tomto smyslu jsou lidské.<sup>7</sup>

Druhá otázka „Bytí, nebo děláním?“ se vztahuje ke sporu, zda je postava podřízena ději, nebo zda je na něm relativně nezávislá. Formalistická a strukturalistická poetika podřizuje postavu ději, kritici formulují funkce, které postavy ve vztahu k ději vykonávají. Naopak jiní kritici zmíněnou hierarchii mezi dějem a postavou převrací. Rimmon-Kenanová hledá řešení ve formulaci jisté nezávislosti těchto kategorií a reverzibilitě hierarchie v závislosti na typu narativu a v závislosti na tom, zda se čtenářova pozornost soustřeďuje na děj či na postavu.<sup>8</sup>

### **1.3 Rozbor postavy**

Postava je tedy realizována v textu prostřednictvím slov. Na základě povahových indikátorů roztroušených v textu vytváří čtenář charakterový konstrukt postavy, která jako individuální celek vystupuje v příběhu. Zároveň lze postavu sledovat ze strukturního hlediska, kdy nás zajímá její vztah k dalším konstitutivním složkám románu a její funkce v syžetu. Dále je možno postavy rozlišovat podle typologií různých kritiků.

---

<sup>6</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 39-41.

<sup>7</sup> RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 41.

<sup>8</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 41-44.

Při rozboru postav vycházím do značné míry z návrhu Rimmon-Kenanové<sup>9</sup>, jenž ovšem modifikuji do následující podoby.

### **Slovní konstrukce:**

#### **Jméno**

Přestože přímo ze jména nemůžeme usuzovat na charakterové rysy postavy<sup>10</sup>, jeho důležitost je nezpochybnitelná a je logické uvádět jej na prvním místě. Jménem totiž postavu identifikujeme.

Vlastní jméno je základním kohezním faktorem, který spojuje různé predikáty v jeden ucelený konstrukt, nazývaný postava. Vlastní jméno tomuto souboru dodává nepostižitelnou individualitu.<sup>11</sup>

Jméno může být zcela neutrální, nebo může nést nějakou informaci, která podtrhuje charakter, vzhled či funkci postavy. Takové jméno nazývá Hodrová jménem „mluvícím“. Rozlišuje jména dle stupně jejich odreálnění (literalizace) na jméno:

historické → neutrální → mluvící → redukce jména → bezejmennost.<sup>12</sup>

#### **Přímá charakteristika<sup>13</sup>**

V rámci přímé charakteristiky je charakterový rys pojmenováván adjektivem, abstraktním podstatným jménem, jiným typem podstatného jména nebo částí řeči. Pojmenovávání vlastností postavy ovšem musí vycházet od vypravěče.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> Rimmon-Kenanová navrhuje následující rozbor. K rekonstrukci postavy v textu zmiňuje Chatmanovu teorii a teorii Hrushovského. V rámci charakterizace postavy v textu rozlišuje dva základní typy textových indikátorů: přímou definici a nepřímou prezentaci. Vzhledem k přímé definici dodává, že pojmenování vlastností postavy je přímou definicí pouze tehdy, když pochází od hlavního vypravěče. Nepřímou definici rozděluje na činnost, řeč (v konverzaci, nebo jako tichý proud myšlenek), vnější vzhled a prostředí. Poté přidává kategorii zesílení analogií, u které neexistuje přímý kauzální vztah mezi indikátorem a povahou postavy, avšak přesto tyto prvky postavu dokreslují. Uvádí příklad analogických jmen, analogické krajiny a analogických postav.

Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 37-50, 66-77

López-Casanova navrhuje jiný rozbor: Jméno, fyzické a psychické atributy (charakterizace), ostatní atributy (předměty a doplňky), vývoj (materiálních atributů a psychických atributů), funkce.

Viz LÓPEZ-CASANOVA, A.; ALONSO, E. *Poesía y novela, Teoría, método de análisis y práctica textual*. Valencia : Editorial Bello, 1982. s. 460-496

<sup>10</sup> Proto jej Rimmon-Kenan řadí do kategorie zesílení analogií. V tomto případě však autorka dává přednost López-Casanově návrhu uvádět jméno jako samostatnou, prvotní kategorii.

<sup>11</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 47

<sup>12</sup> Viz HODROVÁ, D., et al. 2001. s. 559

<sup>13</sup> Rimmon-Kenan užívá pojmu charakterizace, v české tradici je ale zavedenější pojem charakteristika

<sup>14</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 67

### **Charakteristika prostřednictvím jiných postav**

O postavě se často vyjadřují i jiné hlasy, nežli jen vypravěč. Soudy jiných postav pomáhají utvářet čtenářův pohled na postavu, zároveň však mají pouze relativní platnost. Promítají se do nich skryté motivace postav a jejich hodnotové vidění světa, navíc mají postavy většinou jen omezený přístup k informacím, do jejich soudů se tak promítá perspektivismus.

### **Nepřímá charakteristika**

Nepřímou charakteristiku dělím na vnitřní nepřímou charakteristiku, řeč, činnost, vnější vzhled a prostředí. První kategorie díky fokalizaci zevnitř dává čtenáři nahlédnout do nitra postavy. Její myšlenky a to, jak se cítí, jsou cennými indikátory pro povahový konstrukt. Na povahu postavy lze ovšem usuzovat i při pohledu zvenku, čtenáře zajímá, jak postava mluví a jak se chová a jedná. Vnější vzhled bývá součástí přímého popisu postavy, při charakterovém konstrukt se však jedná o indikátor nepřímý. Vzhled můžeme rozdělit na rysy, které postava nemůže ovlivnit, a rysy, které ovlivnit může (např. oblečení, účes...). Pro charakterový konstrukt jsou důležitější ty ovlivnitelné, ovšem v některých dílech a přístupech zůstává živá Lavaterova teorie vzájemné propojenosti rysů v obličeji a rysů osobnosti.<sup>15</sup> Také z prostředí, kterým se postava obklopuje a které může do jisté míry ovlivnit lze částečně usuzovat na povahové rysy.

### **Existence postavy v příběhu**

#### **Charakterový konstrukt**

Čtenář na základě jazykových indikátorů v textu sestavuje povahový konstrukt postavy. Dle Chatmana je postava „paradigmatem rysů“, ze kterých čtenář utváří jakýsi pomyslný seznam.<sup>16</sup> Charakterový konstrukt je tedy závislý na čtenářově procesu abstrahování z textu, do kterého se promítají nejen textové indikátory, ale i vlastní očekávání čtenáře a jeho hodnotové vidění světa. Proto je charakterový konstrukt do jisté míry vždy individuální.

Chatmanovo pojetí tíhne ke statickosti konstruktů, přestože vývoj postav je považován za jednu ze základních charakteristik dodávajících postavám hloubku. Proto je třeba zaměřit se také na samotný vývoj postavy.

---

<sup>15</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 72.

<sup>16</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 44.

## Vývoj

López-Casanova poukazuje na vhodnost sledování nejen vnitřního, tedy charakterového vývoje, ale také na vývoj materiální.<sup>17</sup> Může být zajímavé sledovat i vývoj prostředí, které postavu obklopuje.

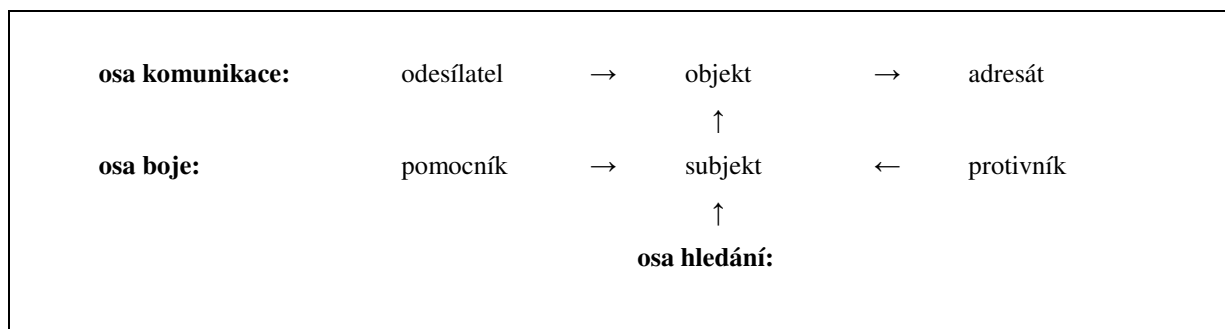
## Vztah k dalším konstitutivním složkám románu

Tato část pohlíží na postavu v rámci jejího místa ve výstavbě románu. Sleduje vztah postavy k času, prostoru a dalším postavám. Do jisté míry se může krýt s kategorií „zesílení analogií“ formulované Rimmon-Kenanovou.<sup>18</sup>

## Funkce v syžetu

Tato část vychází z předpokladu podřízenosti postavy ději. Propp v *Morfologii pohádky* formuluje sedm základních rolí: škůdce, dárce, pomocník, carova dcera (hledaná osoba) a její otec, odesílatel, hrdina a nepravý hrdina. Jedna postava může vykonávat více rolí a zároveň jednu roli může plnit i více postav.<sup>19</sup>

Na toto rozdělení navazuje Greimes, který definuje šest *aktantů* posazených na osách „komunikace“, „boj“ a „hledání“. Podobně jako u Proppa, jeden *aktant* může být realizován více *acteurs* a jeden *acteur* může splňovat více *aktantů*. Greimas tak zcela eliminuje označení postava.<sup>20</sup>



<sup>17</sup> Viz LÓPEZ-CASANOVA, A.; ALONSO, E. 1982. s. 481-486

<sup>18</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 73-77.

<sup>19</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 42.

<sup>20</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 42.; viz LÓPEZ-CASANOVA, A.; ALONSO, E. 1982. s. 491.

Lotman rozlišuje 2 typy funkcí postav: klasifikační (pasivní) a konající (aktivní). Nehybné postavy plní funkci pasivní, podřizují se struktuře základního bezsyžetového textu a podporují jeho klasifikaci. Pohyblivé postavy s funkcí aktivní zajišťují pohyb syžetu, kterým je událost, neboli přemístění postavy přes hranici sémantického pole. Třemi základními prvky každého syžetu jsou tak určitá sémantická pole rozdělená na podmnožiny a hranice mezi těmito podmnožinami, která je za obvyklých podmínek nepřekonatelná, ale v konkrétním případě je překonatelná hrdinou nebo skupinou hrdinů. Třetím prvkem je hrdina-konající. Z tohoto hlediska je důležité věnovat pozornost tomu, kdy se hrdina vyvíjí, kdy překračuje hranici a kdy splývá s prostředím, čímž syžet končí.<sup>21</sup>

### **Typologie postavy**

Různí kritici uvádí různé kategorie členění postav, přičemž rozlišující indikátory se mohou vztahovat k různým aspektům narativu. Lotmanova typologie na postavy nehybné a pohyblivé vychází z funkce v syžetu.

Dle Hodrové může být dělení postav na postavu-definici a postavu-hypotézu, která je variantou postavy s tajemstvím. Rozdělení je relativně úzce vázáno na textovou realizaci postavy. Postavou-definicí bývají realistické postavy (charakter, typ, psychologická postava), jejichž nitro je zveřejněno, nebo alegorické postavy (schematizované typy), jejichž nitro je prázdné. Postava-hypotéza se zobrazuje pouze jako neurčitá silueta, jejíž nitro je skryté. Prostřednictvím vnější definice je postava-definice identifikována jménem a popisem zevnějšku, což je u postavy-hypotézy redukováno. Postava-definice je charakterizována přímo i nepřímo, zatímco u postavy-hypotézy přímá charakteristika chybí.<sup>22</sup>

Zbýlé typologie operují s charakterovým konstruktem postavy. Sledují, zda je její jednání motivováno jedním či více charakterovými rysy a zda se postava vyvíjí.

Forster rozlišuje „ploché“ a „oblé“ postavy. Plochá postava je vystavěna okolo jedné myšlenky nebo vlastnosti, zatímco oblá postava je vedena různými, často i protichůdnými vlastnostmi a je schopná čtenáře překvapit. Forster také upozorňuje, že na vnímání postav působí i perspektiva vyprávěče (tedy fokalizace).<sup>23</sup>

Ewen postavy klasifikuje dle polohy na třech osách: složitost, rozvoj a průnik do vnitřního života. Oproti uzavřeným kategoriím má jeho ubikace postav na osách schopnost vyjádřit nekonečné množství odstínů složitosti.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Viz LOTMAN, J. M. 1990. s. 263-267

<sup>22</sup> Viz HODROVÁ, D., et al. 2001. s. 545-570.

<sup>23</sup> Viz FORSTER, E. M. *Aspectos de la novela*. Madrid : Editorial Debate, 1983. s. 71-84.

<sup>24</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 49

## 2 PŘEDSTAVENÍ KORPUSU

### 2.1 Literární kontext

První tři desetiletí 20. století se v hispanoamerické literatuře výrazně prosazuje literatura, která odmítá modernistický kosmopolitismus a zaměřuje se na to, co je vlastní Latinské Americe. Autoři se soustřeďují na reálné prostředí a sociální obžalobu. Do popředí zájmu se dostávají tzv. cesty do středu země a formuje se nová koncepce vidění Latinské Ameriky jako neznámého panenského kontinentu. Postupně je kladen čím dál tím větší důraz na územní dimenzi. Podstatou se stává lokální, územně diferenciovaná krajina s pro ni typickou přírodou, která rozhodujícím způsobem formuje své obyvatele. Příběhy se odehrávají v přírodním, „necivilizovaném“ prostředí, které je geograficky jednoznačně identifikovatelné, což je podtrženo specifickými dialektickými a folklorními prvky.<sup>25</sup> I přes neshodu v terminologii některých kritiků je tato literatura nejčastěji označována termínem regionalismus.<sup>26</sup> Navazuje na tradici realismu 19. století, ale přesahuje jej přítomností jistého mytického nádechu a systémem společenských symbolů univerzálních významů.<sup>27</sup> Dle Ovieda v sobě regionální román spojuje prvky realismu, romantismu, „telurismu“ a pastorály<sup>28</sup>. Díla se v jistém ohledu blíží k „romance“<sup>29</sup> díky svému mytickému zabarvení, atemporálnosti a pojetí postav.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> Viz OVIEDO, J. M. *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo 3. Madrid: Alianza, 2001. s. 199-202, 226

<sup>26</sup> Oviedo uvádí nejčastěji používané rozlišení dvou pojmů. Termín „criollismo“, pro který navrhuje vhodnější označení „první regionalismus“, označuje literaturu na počátku 20. století, která je předchůdcem tzv. „velkého regionalismu“ v 30. letech, jehož hlavními představiteli jsou Gallegos, Rivera a Guiraldes. Naopak někteří kritici (např. Williams) se drží pojmu „criollismo“. Stejného termínu používá i Sonja Karsen, ale upozorňuje, že daní autoři tento směr přesahují a jejich dílo stojí na počátku románu 20. století. Jiní kritici prosazují termín „román země“, který akcentuje důležité postavení přírody v daných dílech.

Viz OVIEDO, J. M. 2001. s. 199-202.

Viz WILLIAMS, R. L. *The Twentieth-Century Spanish American Novel*. Texas : University of Texas Press, 2003.

Viz KARSEN, S. *Doña Bárbara*: cincuenta años de crítica. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 499-508

<sup>27</sup> Viz OVIEDO, J. M. 2001. s. 201-202

Viz JOZEF, B. *Lectura de Doña Bárbara*: una nueva dimensión de lo regional. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 392-393

<sup>28</sup> Na pastorální charakter *Doni Barbary* a její příbuznost s „romance“ upozorňuje také R. Monegal.

Viz RODRÍGUEZ MONEGAL, E. *Doña Bárbara*: texto y contextos. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 215-217

<sup>29</sup> Blíže o rozlišení „romance“ a „novel“ viz WELLEK; WARREN. *Teoría literaria*. Madrid : Gredos. 1993. s. 258-259

<sup>30</sup> Viz OVIEDO, J. M. 2001. s. 226-227

*Doña Barbara* je emblematickým dílem regionalismu a splňuje všechny jeho hlavní charakteristiky. *La trepadora* je románem dřívějším, dle Ovieda pokusným, ve kterém Gallegos ještě nenašel svůj charakteristický styl. Odehrává se zčásti na venkově a zčásti v Caracasu, tedy na periferii<sup>31</sup> a ne v mytickém středu země. Mýtus nemá v díle prostor a příroda v něm hraje pouze marginální roli. Mnohem významnější je otázka společenských rozdílů. Dílo obsahuje prvky kostumbrismu a romantismu.<sup>32</sup> Velký vliv má naturalismus, který se např. projevuje v motivech biologického determinismu, rasového rozdělení a posunu na společenském žebříčku prostřednictvím sňatku.<sup>33</sup> Vnitřní zápas Hilaria mezi civilizací a barbarstvím a motiv návratu do panenské přírody ovšem předznamenávají Gallegosovo nejznámější dílo.

Vedle periodizačního členění lze na literaturu pohlížet také typologickým přístupem, který „sleduje souvislosti literárních žánrů, typů a obrazů (topoi) napříč epochami.“<sup>34</sup> Housková rozlišuje v hispanoamerickém románovém žánru tři základní typy, jež odráží možné koncepce světa: „idylický román“, „román střetu kultur“ a „román individuální biografie“.<sup>35</sup> Obě Gallegosova díla patří do kategorie „román střetu kultur“. Konfrontace civilizace a barbarství je úzce spojena s konkrétním podtypem: „románem o diktátorovi“. Postavy diktátorů a regionálních kasiků „koření ve ‚způsobu bytí‘ a ztělesňuj[í] ‚barbarskou‘ polohu kultury.“<sup>36</sup> *Doña Barbara* je ztělesněním regionálního kasika. Přestože román *La trepadora* se otázky kasiků příliš nedotýká, v Hilariově nitru probíhá obdobný boj mezi barbarstvím a civilizací.<sup>37</sup>

Do jisté míry podobnou typologii uvádí F. Aínsa. Románový žánr rozděluje na „romány na cestě“ a „romány na místě“. Celou typologii propojuje s hledáním kulturní identity. Romány na cestě mohou mít dostředivý či odstředivý charakter.<sup>38</sup> Romány na místě jsou příkladem iluzivního splynutí s okolím, vztah k identitě je však i v nich konfliktní. Rozdělují se na romány

<sup>31</sup> Zde je použito terminologie F. Aínsy. Převrací se klasické chápání pojmů centrum (město) a periferie (venkov). Terminologie se řídí geografickým hlediskem, centrem je geografický střed, tedy rozsáhlá, řídko obydlená, divoká území, zatímco periferií je pobřeží, tedy města.

Viz AÍNSA, F. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : Gredos, 1986. s. 204

Na převrácenost pojmů poukazuje i Housková: „Jejich hrdinové odchází z města do provincie. Tato ‚cesta na okraj‘ ovšem nabývá opačného smyslu: je cestou do ‚středu‘ Ameriky.“

HOUSKOVÁ, A. *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998. s. 122

<sup>32</sup> Viz DESSAU, A. Realidad social, dimensión histórica y método artístico en *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 63-64.

<sup>33</sup> Viz OVIEDO, J. M. 2001. s. 244.

<sup>34</sup> HOUSKOVÁ, A. 1998. s. 120.

<sup>35</sup> Viz HOUSKOVÁ, A. 1998. s. 123-124.

<sup>36</sup> HOUSKOVÁ, A. 1998. s. 166.

<sup>37</sup> V případě Hilaria je dokonce vnitřní střet barbarství a civilizace více vypovídající, neboť jak podotýká Housková, vnitřní svět Doni Barbary se nemění směrem k civilizaci, nýbrž k harmonii.

Viz HOUSKOVÁ, A. 1998. s. 167.

<sup>38</sup> Dostředivá síla žene hlavní hrdiny při jejich hledání vlastní identity do středu země, k počátkům. Hrdinové vedení odstředivou silou hledají na periferii (ve městech), či jsou orientovaní na Evropu.

Viz AÍNSA, F. 1986. s. 205

archetypální vesnice, romány patriarchálních rodin a romány kasíků. Poslední zmíněný podtyp představuje člověka, který si okolí podrobil násilím, jeho identitou je být dominantní, což mu zakládá domnělé právo na vlastnictví.<sup>39</sup> *Doña Barbara* je opět vhodným příkladem. U románu *La trepadora* nedochází k takovému konfliktu, vyznívá spíše do podtypu patriarchálních rodin, přestože Hilario svůj majetek získává silou a schopnostmi. Druhá část románu pak vyznívá jako román na cestě odstředivého charakteru, neboť dívka Victoria se vydává hledat vlastní identitu do města. Gallegosovy romány však mají dostředivý charakter, Victoria se vrací do přírody ke svým kořenům. Santos Luzardo přichází z města do středu země, vzdává se plánů na cestu do Evropy a proces hledání vlastní identity prožívá na Altamíře. Pravdivé je tak tvrzení, že Gallegosova díla jsou příběhy postav, které hledají samy sebe, svoji identitu.<sup>40</sup>

## 2.2 Vydání, ohlas

Z počátku své literární dráhy psal Gallegos především povídky a eseje. V roce 1927 vyšel Gallegosův druhý román *La trapadora*<sup>41</sup>, o tři roky později vyšel jeho nejznámější román, *Doña Barbara*. Poté publikoval ještě devět románů.<sup>42</sup>

Jeho první dva romány měly relativní úspěch<sup>43</sup>, ovšem slávu za hranicemi Venezuely a zájem kritiků přinesla Gallegosovi až *Doña Barbara*. Nezáměr kritiků o román *La trepadora* dokládá následující skutečnost. Ángel Rivas<sup>44</sup> se pokusil o sestavení seznamu zahraničních odborných článků a publikací týkajících Rómula Gallegose mezi lety 1929-1979. Z 514 záznamů se dle názvu věnuje explicitně *Doně Barbaře* 91, zatímco románu *La trepadora* pouze 5. Navíc většina kritiků se o Gallegosově dřívějších románech vyjadřuje právě v rámci srovnání s *Doňou Barbarou* a poukazuje, že přestože se jednalo o relativně nadějně knihy, rozhodně nedávaly tušit kvalitu *Doni Barbary*, která výrazně přesahuje veškeré Gallegosovo dřívější i pozdější dílo.<sup>45</sup>

V roce 1927 podnikl Gallegos cestu do San Fernanda de Apure, centra venezuelského „llana“. Stejnou cestu měl absolvovat protagonista jeho nového románu. Gallegosovi ovšem učarovala místní legenda o ženě jménem Fráncisca Vázquez, která se proslavila jako místní

<sup>39</sup> Viz AÍNSA, F. 1986. s. 413-414

<sup>40</sup> Viz URIBE FERRER, R. El Modernismo en la obra de Rómulo Gallegos. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 195-201

<sup>41</sup> „La trepadora“ znamená „popínavá rostlina“, v přeneseném významu označuje osobu, která se chce vyšplhat výše na společenském žebříčku.

<sup>42</sup> Viz URIBE FERRER, R. 1980. s. 195-201

<sup>43</sup> Viz SHAW, D. La revisión de *Doña Bárbara* por Gallegos, 1929-1930. In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, n° 5. Caracas, 1979. s. 17

<sup>44</sup> Viz ANGEL RIVAS, R. D. Rómulo Gallegos en publicaciones periódicas del exterior: Una hemerografía. In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, n° 5. Caracas, 1979. s. 89-130

<sup>45</sup> Viz VARELA, R. *Doña Bárbara*: su recepción en la Crítica venezolana (1929-1930). In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, n° 5. Caracas, 1979. s. 43



obávaný kasik. Gallegos opustil zamýšlený román a již na počátku roku 1928 vydal v Caracasu román nazvaný *La coronela*, inspirovaný legendární ženou. S vlastním dílem byl ovšem nespokojený a tisk pozastavil. Román dokončil na své cestě do Evropy, v únoru 1929 jej vydal v Barceloně pod názvem *Doña Barbara*. O několik měsíců později byl již román vyhlášen nejlepším knihou měsíce vydanou ve Španělsku. Gallegos a jeho *Doña Barbara* se záhy dostali do středu pozornosti čtenářů i kritiků.<sup>46</sup>

Přesto nebyl Gallegos ještě plně spokojen s podobou románu a neustále jej upravoval. Velké změny provedl u příležitosti třetího španělského vydání v roce 1931 a jubilejního vydání z roku 1954, které označil za konečnou verzi. Oproti původnímu vydání změnil pořadí kapitol a přidal cca 30 % textu. Provedl patrné charakterové změny na postavě Santose Luzarda a mnohem více propracoval postavu doni Barbary, která tím získala na stejné důležitosti jako hlavní hrdina. Dílo se stalo strukturně vyrovnanější a architektonicky propracovanější.<sup>47</sup>

*Doña Barbara* byla přeložena minimálně do osmnácti jazyků, českého překladu se dočkala třikrát. V roce 1936 ji přeložil Jan Čep, v roce 1956 Zdeněk Velíšek a v roce 1971 Václav Čep. První překlad do cizího jazyka byl vydán ve Spojených státech roku 1931. Je zajímavé, že druhým cizojazyčným překladem bylo právě české vydání z roku 1936.<sup>48</sup> Román *La trepadora* nebyl do češtiny přeložen.

## Ohlas

Španělští, latinskoameričtí a severoameričtí kritici nešetřili chválou a málokteré dílo ve své době zaznamenalo takový ohlas.<sup>49</sup> Zprvu bylo dílo vnímáno především v politickém kontextu jako symbol odporu proti diktatuře Juana Vicente Goméze a bylo považováno za prodloužení Sarmientovy teze boje civilizace proti barbarství. Pozdější kritici od těchto názorů ustupují.<sup>50</sup> Ještě čtvrt století po svém prvním vydání je kniha kritiky oslavována. Teprve o 30 let později se

<sup>46</sup> Viz KARSEN, S. 1980. s. 499-501

<sup>47</sup> Viz SUBERO, E. ; PIRELA, C. *Doña Bárbara*, estudios de variantes. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 233-245  
Viz SHAW, D. 1979. s. 28.

<sup>48</sup> Viz JORGE BECCO, H. *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos: Bibliografía en su cincuentenario (1929-1979). In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, n° 5. Caracas, 1979. s. 57-59

<sup>49</sup> Citace dobových ohlasů uvádí např. S. Karsen (1980) nebo R. Varela (1979).

<sup>50</sup> Delprat říká, že vztah mezi postavou Doni Barbary a diktátora Goméze je velmi slabý a mnohem více se vztahuje k tradici regionálních autokratů, kasiků. Oviedo a Gómez-Martínez poukazují na Gallegosovo přehodnocení Sarmientovy teorie, ze které si propůjčuje terminologii. Ale barbarství není vnímáno pouze jako negativní, barbarská provincie je potřeba vzdělávat, zároveň je ovšem zdrojem čisté síly a Gallegos jednoznačně upřednostňuje návrat do panenské přírody.

Viz OVIEDO, J. M. 2001. s. 244.

Viz GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. De Sarmiento a Rangel: nueva lectura de *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 491-499.

Viz DELPRAT, F. *Doña Bárbara*, vigencia de una leyenda. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 209

začínají mladí kritici a spisovatelé nového hispanoamerického románu od díla distancovat a považovat jej za „vyčpělé“.<sup>51</sup> *Doña Barbara* sice vychází z konkrétní historické situace země, ale obnovený zájem kritiků v 80. letech i stále zásadní místo v hispanoamerické literatuře dokazuje její nadčasový charakter.

## 2.3 Téma a děj

### 2.3.1 **Doña Barbara**

Děj je formován konfliktem doni Barbary a Santose Luzarda, který přijíždí na svůj statek Altamira hájit své zájmy proti doně Barbaře, která uzurpuje pozemky a dobytek všem svým sousedům. Santos Luzardo přichází s civilizačním ideálem, svých práv se chce domáhat pomocí zákonů a zároveň se ujímá divoké dívky Marisely, dcery doni Barbary, a vzdělává ji. Charakter sporu se mění ve chvíli, kdy se doña Barbara do Luzarda zamiluje a snaží se změnit k lepšímu, aby si Luzardovu lásku zasloužila. Naopak Luzardo svádí vnitřní boj poté, co vidí, jak liknavě přistupují soudci k plnění zákonů. Děj se uzavírá zasnoubením Luzarda a Marisely, zatímco Doña Barbara rezignuje a odchází.

Ústředním tématem je konflikt dvou hodnotových světů, střet civilizace a barbarství.

### 2.3.2 **La trepadora**

Hilario Guanipa je nemanželským synem důležitého statkáře jménem Jaime de Casal. Svého otce chová ve velké úctě, ale ke zbytku rodiny cítí zášť. Když se zamiluje do vzdálené příbuzné, dívky Adelaidy, rozhodne se nasměrovat svoji pracovitost k získání majetku, aby jí byl hoden. Po smrti otce využívá nepoctivých prostředků i neschopnosti správce, aby získal rodinný statek. Poté si bere Adelaidu, ale záhy jsou patrné rozdíly v jejich životních stylech a hodnotových systémech. Střední část díla je formovaná konfliktem dvou povah a dvou rozlišných kulturních světů, ve kterém Hilario uplatňuje svoji sílu a jednoznačnou převahu. V těchto podmínkách vyrůstá jejich dcera, divoká Victoria. Ke konci druhé části Adelaida překonává svůj strach a manželovi se vzepře. Victoria odjíždí do Caracasu v touze uplatnit se na společenském žebříčku, v čemž jí ovšem brání její původ. Nakonec nalézá svoji identitu v lásce k Nicolasu de Casal a vrací se zpět na rodinný statek. Mezitím Adelaida uplatňuje svoji nově nabytou jemnou a nenápadnou převahu nad Hilariem. Ten ovšem zásadně nesouhlasí se sňatkem Victorie se synem svého nenáviděného nevlastního bratra a chystá se Nicolase pokoutně zabít.

---

<sup>51</sup> Viz KARSEN, S. 1980. s. 502-507

Nicolasova nápadná podoba s Jaimem de Casal jej však zadrží. Hilario se sňatkem nakonec souhlasí a v duchu si odvodí, že vyhrál nad nenáviděnými příbuznými a jako popínavá rostlina obvinul jejich rod: on získal jejich statek, jeho dcera jejich jméno.

Ústřední témata se v průběhu románu mění. V první části jsou zobrazeny bariéry mezi společenskými vrstvami a nezáměr vyšší vrstvy o prosperitu venkova. Rodina de Casal se zdržuje ve městě a rodinný statek drží jen kvůli své image. Ve střední části se prosazuje střet civilizace a barbarství zobrazený v konfliktu manželského páru i v nitru Hilaria. V třetí části se děj posouvá do města a je akcentována společenská staticita a bariéry vstupu do vyšší společnosti. Tato přetvářka je v závěru díla odmítnuta a děj se navrácí na venkov, do čisté přírody.

## 2.4 Výstavba textu

### 2.4.1 Doña Barbara

Text je rozdělen na tři části. První dvě čítají každá třináct nestejně dlouhých kapitol, poslední jich má patnáct. Dají se rozdělit na několik tematických linií.<sup>52</sup> Nejzákladnější dělení rozlišuje linii doni Barbary; Santose Luzarda; Marisely a linii líčení prostředí.<sup>53</sup> Líčení prostředí je spojeno s pracemi „llaneros“ z Altamiry. Místně se dění až na výjimky redukuje na dvě centra: Altamiru a El Miedo.

Dle počtu kapitol má linie doni Barbary relativně malé zastoupení:

1. část: kapitoly 3, 6, 9
2. část: kapitoly 3, (4), 5, 8, 13
3. část: kapitoly 1, 4, 7, 10, 13, 14, 15

Přesto je její role v posouvání děje kupředu zásadní.

Levy trojdílné členění románu hodnotí tematicky. V první části převažuje násilí. V druhé nastupuje úpadek tradičních sil, Doña Barbara se mění, cítí respekt a lásku k muži. Třetí část je vedena Barbařinou snahou být hodna Luzardovy lásky.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Různí kritici definují tematické linie rozdílně, podle stupně zobecnění. Podrobná struktura např.

Viz OMIL, A. La referencialidad tropológica de *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 97-102

<sup>53</sup> Viz GALLEGOS, R.. *Doña Bárbara*. Prólogo GONZÁLEZ BOIXO. Madrid: Espasa Calpe, 1995. s. 41

<sup>54</sup> Viz LEVY, K. L. *Doña Bárbara: la dimensión humana*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 384-386

Vševědoucí nezaujatý vypravěč má přístup k veškerému dění i myšlení postav. Využívá ovšem fokalizace k filtraci informací, které poskytuje čtenáři. V první části se zaměřuje především na Santose Luzarda, který je také postavou nejvíce fokalizovanou zevnitř. To ve čtenáři vzbuzuje pocit blízkosti a identifikace. V této části je doña Barbara téměř výhradně fokalizována zvenku, navíc skoro vůbec ve scénách nevystupuje. Druhá část je vyrovnanější, čtenář získává vhledy do Barbařina vnitřního boje, tematicky ovšem převažuje linie líčení prostředí a linie Santose Luzarda. Ve třetí části vrcholí Barbařin vnitřní konflikt, což se odráží i na množství jejích vstupů. Často je fokalizována zevnitř, především ve třech závěrečných kapitolách. V poslední kapitole se postupně přechází od fokalizace zevnitř k fokalizaci zvenku, načež se přechází k fokalizaci na Altamiru, což tvoří jistý epilog. Tímto způsobem vypravěč obklopuje Barbařino zmizení tajemstvím.

#### 2.4.2 La trepadora

Román je rozdělen na tři části, které nesou následující názvy: „El hombre de presa“, „La de la voluntad abolida“, „Victoria“.<sup>55</sup> První a poslední část mají 12 bezejmených kapitol, prostřední jich má 19. Román nelze rozdělit podle jednotlivých linií, které by se přehledně střídaly po kapitolách, jak je tomu u *Doni Barbary*. Názvy částí vždy odkazují na postavu, která plní funkci subjektu. V prvních dvou částech to ovšem neovlivňuje frekvenci vystoupení daných postav: Hilario i Adelaida v nich vystupují obdobně často. V obou částech ovšem převažuje vnitřní fokalizace Adelaidy. Třetí části jasně dominuje postava Victorie, která odjíždí do města. Hilario a Adelaida se objevují jen na několika málo posledních stranách.

Tematické rozdělení části již bylo zmíněno v kapitole „Téma a děj“.

Vypravěč je vševědoucí, ale informace filtruje skrze fokalizaci. Důležitou roli hraje to, na co se vypravěč zaměřuje, tedy v jakých situacích postavy ukazuje. To se projevuje především na čtenářově vnímání postavy Hilaria, jak bude ukázáno v samotném rozboru.

---

<sup>55</sup> „Muž loveckých pudů, Ta se zlomenou vůlí, Vítězství“

### 3 ROZBOR POSTAVY DONI BARBARY

#### 3.1 Slovní konstrukce – realizace v textu

##### 3.1.1 Jméno

Doña Barbara je příkladem symbolického jména, které může vyjadřovat symbolický vztah k určitému charakterovému rysu postavy, k její tematické náplni či k tezi celého příběhu.<sup>56</sup> Označení Doña Barbara dané charakteristiky spojuje. Vztahuje se k divoké barbarské povaze postavy i k tezi příběhu, jež je formována bojem mezi civilizací a barbarstvím.

Slovo barbarský má mnoho konotací, mj. krutý, hrubý, nevzdělaný, primitivní.<sup>57</sup> Všechny tyto charakteristiky lze najít u doni Barbary. Obklopuje se vrahy, sama neváhá zabít, často se obléká a chová jako muž, nedostalo se jí žádného vzdělání v civilizaci. Velmi důležitá je poslední zmíněná konotace. Označení primitivní se váže ke slovu domorodý a poukazuje také na blízký vztah s přírodou. Mulatka doña Barbara je dcerou neznámého bílého cestovatele a indiánské ženy z kočovného kmene Baniba.<sup>58</sup> Po útěku z pirogy žije mezi indiány, což formuje její vidění světa, víru v mýty a nadpřirozené schopnosti, učí se čarodějnictví. Toto vidění neopouští ani v další fázi svého života, kdy se po získání majetku Lorenza Barquera stává obávaným kasikem. Vyznává přírodní zákon silnějšího a „přírodní“ je i její vidění smrti jako přirozeného nástroje prosazování svých zájmů. Proto je často označována za personifikaci přírody barbarské llanury.<sup>59</sup> Takovéto označení v sobě nese pouze záporné hodnocení, přestože dané dílo bývá většinou čtenářů a některými kritiky považováno za ukázkou konfrontace civilizace a barbarství jako dobra a zla.<sup>60</sup> Nejedná se o spor civilizovaného města proti barbarské llanuře, ale o snahu osvíceného člověka usměrnit vývoj zaostalého venkova při respektování jeho živelné síly a prosté krásy.<sup>61</sup>

<sup>56</sup> Viz LÓPEZ-CASANOVA, A.; ALONSO, E. 1982. s. 466.

<sup>57</sup> <http://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/barbarsky>

<sup>58</sup> Viz LISCANO, J. Otra *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 177.

<sup>59</sup> Viz GALLO, M. Transformaciones textuales y contextuales: “espejismo” y espejismo en *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 126.

<sup>60</sup> Této otázce se např. věnuje Bella Josef, který říká, že dané postavy jsou alegorické pouze v tom smyslu, že personifikují dobro a zlo, ale v samotných charakterech postav je tento vztah ambivalentní.

Viz JOZEF, B. 1980. s. 404.

<sup>61</sup> Viz DELPRAT, F. 1980. s. 205.

López-Casanova<sup>62</sup> poukazuje na způsob použití jmen v *Doně Barbaře*, která podtrhují poslání formulované v Gallegosově díle. Hlavním hrdinou je Santos Luzardo. Jeho jméno je složením slov Santo Luz – ardor (svatý, světlo a zápal). Je tedy nositelem světla, civilizačních myšlenek do barbarského světa llanury, kterému vládne barbarská doña Barbara. Sňatek Santose Luzarda s dcerou doni Barbary, původně divokou dcerou přírody, později Santosem zcivilizovanou dívkou, představuje kýžené rozuzlení hledání Venezuelské identity. Ta by měla být spojením domorodé barbarské síly s ideály civilizace a pokroku.<sup>63</sup>

Doña Barbara je občas označována i jinými pojmy, které slouží k její identifikaci v textu stejně jako její jméno.

Ve třetí kapitole nazvané „La devoradora de hombres“<sup>64</sup>, která představuje retrospektivní analepsi Barbařina života a poodkrývá její tragickou minulost, o ní vypravěč zprvu mluví jako o Barbaritě. Zdrobnělina slova Barbara naznačuje věkový rozdíl mezi tehdy mladičkou Barbaritou a čtyřicetiletou doňou Barbarou z hlavní časové osy příběhu. Zároveň poukazuje na sociální zařazení, označení Barbarita je používáno až do chvíle, kdy si přivlastní majetek Lorenza Barquera. Zdrobněliny ale většinou vyjadřují i nějaký cit vůči oslovovanému, v tomto případě se domnívám, že vypravěč tímto oslovením projevuje jistý soucit. Mé tvrzení podporuje i věta z prvního odstavce kapitoly: „De allá vino la trágica guaricha.“<sup>65</sup> (s. 39)

Vypravěč v *Doně Barbaře* se snaží být nezaujatý. Tímto vyjádřením však vyhodnocuje životní osud Barbarity jako tragický; nasměrována špatnou zkušeností s muži, znásilněním, kterému nemohla předejít, se vydává na životní dráhu nenávisti.

Vášeň a nenávist k mužům se zračí v dalším označení „la devoradora de hombres“ (požíračka mužů). Tohoto označení použije mj. Lorenzo Barquero k jejímu přirovnání s přírodou.

Mezi další označení patří „la Dañera“<sup>66</sup>, které se objevuje v kapitolách zaměřených na linii Santose Luzarda a Marisely, pro něž plní doña Barbara funkci protivníka. Zároveň se označení vztahuje k indiánským šamanům, kteří využívali magii k zaříkávání.

<sup>62</sup> Viz LÓPEZ-CASANOVA, A.; ALONSO, E. 1982. s. 468

<sup>63</sup> Stejně tak Gómez-Martínez zastává názor, že Gallegos přejal Sarmientovu terminologii civilizace versus barbarství, ale nepřikládá jí hodnocení dobro versus zlo. Civilizace znamená respektování práv, jejich modifikování, ale ne zavádění zcela nových. Barbarství pak představuje mládí, přírodu, primitivnost, které je potřeba vzdělávat. Viz GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. 1980 s. 491-495.

<sup>64</sup> „Žena požírající muže“ dle překladu V. Čepa

<sup>65</sup> Všechny ukázky z GALLEGOS, R.. *Doña Bárbara*. Ciudad de la Habana : Arte y literatura, 1973.

„ Z těch nesmírných dálek přišla tragická míšenka.“ překlad viz GALLEGOS, R.. *Doña Barbara*. Překlad V. Čep. Praha : Odeon, 1971. s. 25

<sup>66</sup> Ta, která ubližuje. Zároveň označení indiánských šamanů.

Velmi časté je označení „mujerona“ (mužatka), jež ve čtenářích vyvolává dojem kontrastující s jinými přímými popisy Barbařina vzhledu. Vyvolává představu asexuální nepřitažlivé ženštiny, snad podobné postavám „las serranas“ ze španělské literatury. Na několika místech v textu je ovšem popisována jako relativně krásná žena, která dokáže mužům učarovat.

Poslední použité označení „la esfingue de la sábana“ (sfinga savany) velmi dobře vystihuje jeden charakteristický rys doni Barbary patrný již v předchozí části textu, ale akcentovaný právě v dané kapitole a formulovaný samotným vypravěčem.

En efecto, la superioridad de aquella mujer, su dominio sobre los demás y el temor que inspiraba, parecían radicar, especialmente, en su saber callar y guardar. Era inútil proponerse arrebatarle un secreto; de sus planes nadie sabía nunca una palabra; en sus verdaderos sentimientos acerca de una persona, nadie penetraba.<sup>67</sup> (s. 109)

### 3.1.2 Přímá charakteristika

U doni Barbary se nevyskytuje skoro žádná přímá charakteristika v tradičním smyslu prezentace postavy prostřednictvím pojmenovávání charakterových vlastností vypravěčem. Obecně bývá u přímé charakteristiky nejčastějším prostředkem pojmenování rysu adjektivem. V případě doni Barbary přistupuje vypravěč k tomuto prostředku jenom jednou.

Vypravěč nás ve třetí kapitole, která slouží k prezentaci doni Barbary a její minulosti, seznamuje s tím, co o doně Barbaře kolovalo za pověsti. Poté přidává osobní hodnocení: „Esto contaban. Tal vez habría mucho de leyenda en cuanto se decía a propósito de su fortuna; pero bastante rica y muy avara sí era doña Bárbara.“<sup>68</sup> (s. 52)

Na následující jeden a půl stránce se vypravěč vyjadřuje i k dalším pověrám kolujícím okolo doni Barbary. Přestože tato část textu syntakticky neodpovídá úspornému stylu přímé charakteristiky a nejsou v ní formulována přímá pojmenování vlastností, text relativně jasně vykresluje povahu postavy a je možné ho zařadit do přímé charakteristiky. Tomu napomáhá celková funkce konce dané kapitoly, sloužící k seznámení se s povahou postavy doni Barbary na začátku hlavního časového pásma. Vypravěč se vyjadřuje k otázce nadpřirozených schopností doni Barbary a k jejímu vnímání náboženství a čarodějnictví. „Mas, Dios o demonio tutelar, era lo mismo para ella, ya que en su espíritu, hechicería y creencias religiosas, conjuros y oraciones, todo estaba revuelto y confundido en una sola masa de superstición [...]“<sup>69</sup> (s. 53).

<sup>67</sup> „Vskutku svrchovanost té ženy, její vláda nad ostatními lidmi a strach, který vnukala, pramenily zvláště z toho, že dovedla mlčet a čekat. Bylo zbytečné chtít jí vyrvat tajemství; z jejích úmyslů se nikdy nikdo nedověděl ani slovo; nikdo nikdy nevníkl do jejích citů k jiné osobě.“ (s. 75)

<sup>68</sup> „To se povídalo. V těch řečech o jejím bohatství bylo jistě mnoho vymyšleného; doña Barbara byla však jistě velmi bohatá a velmi lakotná.“ (s. 35)

<sup>69</sup> „Jí však bylo jedno, jestli ji chrání Bůh nebo ďábel, protože v jejím duchu bylo všechno převráceno a pomícháno v pověrečné směsici, kouzelnictví a náboženská víra, zaklínání a modlitby.“ (s. 35)

Dále se vyjadřuje k dříve zmíněnému pocitu vášně a nenávisti, který jí vysloužil označení požíračka mužů. V jejích 40 letech jí zůstává pouze nenávist, fyzickou lásku považuje pouze za nástroj dosažení svých cílů. Na závěr kapitoly vypravěč shrnuje dosavadní poznatky o doně Barbaře. „Tal era la famosa doña Bárbara: lujuria y superstición, codicia y crueldad, y allá en el fondo del alma sombría una pequeña cosa pura y dolorosa; el recuerdo de Asdrúbal.“<sup>70</sup> (s. 54)

### 3.1.3 Charakteristika prostřednictvím jiných postav

K přímé charakteristice doni Barbary přistupují především ostatní postavy příběhu. Přestože formují čtenářův pohled na postavu doni Barbary, je třeba mít na paměti, že takováto charakteristika nemusí být právoplatná a může více vypovídat o promlouvající postavě nežli o samotné označované. Jednotlivé postavy mají omezenou možnost perspektivy a do jejich úsudků se promítá i jejich vlastní vidění světa. To se velmi dobře projevuje v případě víry či nevíry v Barbařiny nadpřirozené schopnosti. Santos Luzardo a někteří racionálnější založení „llaneros“ v nich vidí jen důmyslné triky, naopak Marisela a ostatní venkované jsou svázáni domorodou pověřčivostí.

Poprvé se v knize setkáváme s Doňou Barbarou prostřednictvím promluvy Santose Luzarda, který se ptá kapitána lodi:

— Dígame, patrón: conoce usted a esa famosa doña Bárbara de quien tantas cosas se cuentan en Apure? [...] Dicen que es una mujer terrible, capitana de una pandilla de bandoleros, encargados de asesinar a mansalva a cuantos intentan oponerse a sus designios“<sup>71</sup> (s. 19)

Tato charakteristika formuje čtenářův prvotní pohled na postavu doni Barbary, přestože je prohlášena postavou, která doňu Barbaru osobně nezná a je vedena motivy vyprovokovat domnělého pomocníka doni Barbary k prozrazení se. Poté co Melquíades opustí loď, kapitán se zbaví strachu a začne Santose Luzarda varovat před doňou Barbarou.

---

<sup>70</sup> „Takový byla pověstná doña Barbara; chlípnost a pověřčivost, lakota a krutost, a na dně chmurné duše malá, čistá a bolestná věc: vzpomínka na Asdrúbala.“ (s. 36)

<sup>71</sup> „Poslouchejte, patrone, znáte tu pověstnou doňu Barbaru, o které se toho tolik povídá v Apure? [...] Je prý to strašná ženská. Má prý celou bandu vrahů a lupičů, kteří podřezou bez milosrdenství každého, kdo by se chtěl postavit do cesty jejím záměrům.“ (12)



— Ésa es una mujer que ha fustaneado a muchos hombres y al que no trambuca con sus carantoñas, lo compone con el bebedizo, [...] porque también es faculta en brujerías. Y si es con el enemigo, no se le agua el ojo para mandar a quitarse por delante a quien se le atraviese y para eso tiene el Brujeador. [...] Esa mujer tiene su cementerio.<sup>72</sup> (s. 22)

Jedná se o první dvě zmínky o doně Barbaře, a proto jsou zásadní pro čtenářovu formulaci charakterového konstruktu doni Barbary, přestože nepochází od nejdůležitějšího hlasu, tedy vypravěče. V následujícím textu je toto prvotní vidění podpořeno jejím jednáním a dalšími informacemi, které odpovídají prvotnímu konstruktu.

Relativitu přímé charakteristiky pomocí promluvy jiných postav však můžeme vidět na následujícím příkladu. V jednu chvíli se správce Balbino v duchu obdivuje Barbařině schopnosti plánovat a vždy dosahovat svých cílů, později toto vypravěč neguje a Barbařinu domnělou jasnozřivost odhaluje jako prostou adaptabilitu.

— ¡No hay cuestión! Esta mujer ve el gusano donde uno no ve la res. No sé si serán consejos del <Socio>, pero lo cierto es que el plan ha estado bien combinado. (s. 161)  
[...] doña Bárbara resultaba incapaz de concebir un verdadero plan. Su habilidad estaba únicamente, en saber sacarle enseguida el mayor producto a los resultados aleatorios de sus impulsos.<sup>73</sup> (s. 163)

Vypravěč často kombinuje promluvu postav o doně Barbaře s vlastní promluvou či s její nepřímou charakteristikou a staví je do různých vztahů. Jak lze vidět na předchozích příkladech, někdy se informace vzájemně podporují, v jiných případech si protirečí. A některé informace o doně Barbaře a jejím jednání se čtenář dozví pouze prostřednictvím dalších postav.<sup>74</sup> V některých situacích je doña Barbara nositelem děje, přestože nestojí v zorném poli vypravěče.<sup>75</sup> Tato narativní hra dodává postavě hloubku a ovzduší tajemnosti a zároveň prohlubuje ambivalentní vnímání její postavy.

<sup>72</sup> „Je to ženská, která už obalamutila mnoho chlapů, a koho nenachytá na milostné kejkle, tomu něco namíchá [...] protože se také vyzná v čárech. A je-li to její nepřítel, pak dá s klidným svědomím odstranit z cesty toho opovázlivce, a na to má tohohle Čaroděje. [...] Tahle ženská má svůj vlastní hřbitov.“ (14)

<sup>73</sup> „To je svatá věc! Tahle ženská vidí červíčka tam, kde by druhý neviděl krávu. Nevím, jsou-li to rady ‚Přítelovy‘, ale to je jisté, že je to výborně narařeno.“ (113)

„[D]oña Barbara není schopná pojmut opravdový plán. Její schopnost záležela jenom v tom, že dovedla co nejvíce těžít z náhodných výsledků svého pudového jednání.“ (113)

<sup>74</sup> Například o postavě kolují pověsti, že má konexe na velmi vlivné osobnosti státu, což se ovšem na žádném místě ani nepotvrdí ani nevyvrátí.

<sup>75</sup> Například o odevzdání peří doňou Barbarou se čtenář dozví pouze prostřednictvím dopisu od soudce; její rozhodnutí přivolat Luzarda pomocí kouzel je v textu vyjádřeno tím, že služby na Altamiře mluví o tom, že blázen Juan Primito přišel Luzardovi změřit pas, atd.

V rámci této kapitoly jsem se dotkla zajímavá otázky Barbařiných nadpřirozených schopností. Ambivalentní postoj k nim vyjadřují nejen druhé postavy, ale i samotný vypravěč. Ráda bych se u této otázky na chvíli zastavila.

Dílo představuje střet dvou kultur, racionální civilizace a pověřivé llanury, kde víra v nadpřirozeno je všudypřítomná. Vypravěč bez jakéhokoliv zpochybnění zmiňuje, jak se Barbarita učila u indiánů zaříkávání, na jiném místě ovšem prohlašuje: „En cuanto a la conseja de sus poderes de hechicería no todo era, tampoco, invención de la fantasía llanera. Ella se creía realmente asistida de potencias sobrenaturales y a menudo hablaba de un <socio>“<sup>76</sup> (s. 52)

Tímto ukazuje svůj racionalistický postoj a nevíru v nadpřirozené schopnosti doni Barbary, které vyjádří i na jiných místech textu také prostřednictvím postav. Např. ve scéně, kdy má Doña Barbara při pohledu do sklenice „vizi Sanotse Luzarda“, její pomocník Melquíades v duchu odhaluje její trik, kdy za vidinu prohlašuje informace, které se předtím dozvěděla od svých peonů. Stejný postřeh vzápětí rozvíjí samotný vypravěč. Na jiném místě vypravěč poukazuje na Barbařinu adaptabilitu na nečekané vývoje situace, které ona sama mylně považuje za nadpřirozené plnění svých plánů. Stejně tak odhaluje její sebeklam ve chvíli, kdy Altamiru sužují ničující ohně. Věří, že se jedná o pomoc temných sil, protože se děje něco, k čemu sama nedala rozkaz. Ve skutečnosti ohně zakládá její správce Balbino.

V jiných částech textu ale vypravěč čarodějnické schopnosti nezpochybňuje. „Recíprocamente, Melquíades también le hablaba sin verla. Brujos ambos, habían aprendido de los <dañeros> indios a no mirarse nunca a los ojos.“<sup>77</sup> (s. 78)

Vnější vypravěč zůstává racionální, přesto zcela nevylučuje možnost nadpřirozených sil v románovém světě, čemuž napomáhá nezpochybnitelná víra velké části postav. Vypravěči se tak daří skloubit racionální civilizovaný pohled se zakořeněnou pověřivostí obyvatel venkova.

<sup>76</sup> „Takyé ty řeči o její čarodějné moci nebyly tak zcela výmyslem llanerské fantazie. Ona měla opravdu za to, že jí pomáhají nadpřirozené síly, a často mluvila o jakémsi ‚Příteli‘.“ (s. 35)

<sup>77</sup> „Takyé Melquíades hleděl jinam, když s ní mluvil. Oba dva se vyznali v kouzlech a naučili se od indiánských čarodějů nedívat se nikdy jeden druhému do očí.“ (s. 53)

### 3.1.4 Nepřímá charakteristika

Nepřímou charakteristiku můžeme rozdělit na dvě velké skupiny: vnitřní a vnější, podle toho, zda je objekt fokalizovaný zevnitř či zvenku. Zevnitř sledujeme, jak se postava cítí a co si myslí, zvenku vidíme, jak mluví a jak jedná, případně jak vypadá a jakým prostředím se obklopuje.

#### Vnitřní nepřímá charakteristika

Obecně se jedná o relativně uzavřenou postavu jak pro čtenáře, tak pro ostatní postavy. Nečitelnost pro ostatní postavy je dána jejím charakterovým rysem uzavřenosti a neprojevování citů, pro které se jí přezdívá sfinga savany. Uzavřenost čtenáři je dána přístupem vypravěče, který Barbařin charakterový rys přenáší na pole narativní a relativně málo využívá fokalizace zevnitř. Je zajímavé, že Barbařino nitro poodkrývá téměř výlučně ve chvílích, kdy dochází k vnitřnímu vývoji postavy.

Poprvé se nám vnitřního pohledu na doňu Barbaru dostává v retrospektivní kapitole o jejím mládí ve chvíli, kdy se zamiluje do Asdrúbala, což v ní vyvolá strach z budoucnosti. Následně vypravěč komentuje její vnitřní vývoj po znásilnění: radost z ničení mužů a fascinaci čarodějnictvím.

Delší pasáže, v kterých je doña Barbara fokalizována zevnitř, přicházejí v druhé polovině druhé části a v části třetí, tedy v době, kdy Barbara svádí vnitřní boj mezi „dobrem a zlem“ poté, co se zamilovala do Santose Luzarda. Její vývoj je veden láskou k Luzardovi, která osciluje mezi touhou získat jej a touhou patřit mu ve smyslu „staré“ doni Barbary a „nové“ doni Barbary. K vývoji ji táhne touha být hodna Luzardovy lásky, nazpět ji navrací její neúspěchy u něj i žárlivost na Mariselu.

Vnitřní charakterizace doni Barbary odhaluje především její rozpolcenost, ukazuje na dynamičnost postavy, která se snaží změnit k lepšímu.

Vnitřní vývoj postavy je v textu realizován různými prostředky, odráží se v tom, jak se postava cítí, jak mluví a jak se chová. Celkový pohled na vývoj postavy pak spadá pod otázku existence postavy v příběhu. Protože je však Barbařin vývoj v textu velmi úzce spjat s vnitřní nepřímou charakteristikou, zabývám se jím již na tomto místě.

Hlavní vývoj postavy nastává po setkání doni Barbary se Santosem Luzardem. Po krátkých vhladech do jejích citů, ve kterých předjímá příchod něčeho nového ve své duši a kdy začíná cítit respekt vůči Luzardovi, přichází relativně dlouhá pasáž fokalizace zevnitř, když se potkávají doña Barbara a Santos Luzardo při nahánce a následně, když na toto setkání doña Barbara

vzpomíná. Poprvé zapomíná na nenávist, cítí obdiv k muži a chce mu náležet. Poprvé se cítí ženou v mužově přítomnosti. Poprvé od lásky k Asdrúbalovi překračuje hranici. První krok vrcholí ve chvíli, kdy Luzardo přijde vyjednávat kvůli Marisele. Doña Barbara vidí své naděje zmařeny, chce se pomstít, ale již nedokáže udělat zásadní krok zpět ke „staré“ doně Barbaře.

Doña Bárbara se precipitó al escritorio en cuya gaveta guardaba el revólver, [...] pero alguien contuvo la mano y le dijo: — No matarás. Ya tú no eres la misma.<sup>78</sup> (220)

Na následujících šedesáti stranách ustupuje doña Barbara do pozadí, řeší se vztah Luzarda a Marisely doplněný o vložené kapitoly ilustrující život „llaneros“. Pohyb v ději nastane poté, co doña Barbara přistupuje ke starým praktikám. Příliš dlouho čekala na to, aby Luzardo přišel kvůli ní samé. City se mění v závislost a ona se rozhodne připoutat ho k sobě pomocí kouzel, což vrcholí ve scénu konfrontace matky a dcery, po které následuje doposud nejdelší vhléd do Barbařina nitra. Je vnitřně rozpolcená. „El hábito del mal y el ansia del bien, lo que ella era y lo que anhelaba ser para que pudiese amarla Santos Luzardo, chocaron,“<sup>79</sup> (s. 285)

Je zmatená, snaží se komunikovat s démonem „Přítelem“, ale dostává se jí odpovědí, kterým nerozumí. „Las cosas vuelven al lugar de donde salieron.“<sup>80</sup> (s. 286) Znamená to, že se má vrátit ke svému starému já, přestat se snažit o změnu? Nebo se vrátit ještě dál, k možnému já, kterým by byla, kdyby Asdrúbal nebyl zabit? Tok spletitých myšlenek přeruší „Přítel“ s větou, která nasměřuje Barbařinu jednání v třetí části díla: „Si quieres que él venga a ti, entrega tus obras.“<sup>81</sup> (s. 288)

Doña Barbara se nejvíce objevuje ve třetí části, navíc často fokalizovaná zevnitř. Stále se v ní odehrává boj mezi touhou po pomstě a nadějí na změnu. Ale začíná být optimističtější, věří, že Bůh je na její straně, chystá se odhalit správce Balbina jako vraha Luzardova posla, vzdát se svého díla a stát se novou ženou. Luzardovo nařčení, že ona je tím vrahem, ji vrací zpět. Cítí zlost, sama v sobě se nevyzná. „Hasta allí, siempre había sido para los demás la esfingue de la sábana; ahora lo es para sí misma.“<sup>82</sup> (s. 350)

Nedokáže stát na místě, potřebuje situaci posunout dopředu, posílá Melquíadesa postavit se Luzardovi. Odjíždí do města vzdát se svého díla a sní o lepší budoucnosti. Zde ovšem přichází závažná změna v jejím vývoji, náhlá vzpomínka na Asdrúbala jí dává tušit, že nemůže věřit v budoucnost po Luzardově boku, protože nemůže smazat svoji minulost. Ta ji táhne k řece,

<sup>78</sup> „Doña Barbara se vrhla k psacímu stolu, v jehož zásuvce ležel revolver [...] ale kdosi jí zadržel ruku a řekl jí: „Nezabiješ. Už jsi jiný člověk.““ (s. 156)

<sup>79</sup> „Život zvyklý zlému a touha po dobrém, to, čím byla ve skutečnosti, a to, čím toužila být, aby ji mohl Santos Luzardo milovat, se v ní srazilo.“ (s. 202)

<sup>80</sup> „Všecko se vrací tam, odkud vyšlo.“ (s. 203)

<sup>81</sup> „Chceš-li, aby přišel k tobě, vzdej se svého díla!“ (s. 205)

<sup>82</sup> „Do té chvíle byla vždycky sfingou savany pro jiné: teď je jí také pro sebe.“ (s. 251)

k jejím počátkům. Přestože už nesní o Luzardově lásce, musí se vrátit a dokončit, co započala, aby její jednání mělo smysl. Poté, co se doví o zasnoubení Luzarda s Mariselou se naposledy snaží udělat krok zpět, vrátit se ke staré doně Barbaře a zabít Mariselu, ale již nedokáže překročit hranici, její touha po lásce se mění v mateřskou lásku a doña Barbara konečně nalezne klid.

### Řeč

Postavy vstupují do vzájemné interakce svým jednáním a v rámci konverzace. To, co postava říká a jak to říká, pomáhá čtenáři utvářet charakterový konstrukt.

Doña Barbara mluví spisovně, nepříznačně. Z její promluvy se nedají vyčíst společenské ani regionální charakteristiky. Může to být dáno tím, že slovník chudé mulatky záměrně vytříbila spolu se svým společenským vzestupem. Nebo je to jednoduše dáno vypravěčovým stylem. V daném díle se objevuje relativně hodně regionalismů především však ve vypravěčově promluvě, případně v promluvě peonů z Altamiry. Většina postav ale mluví spisovně. Jediná výrazně příznačně zabarvená promluva se zpočátku objevuje u Marisely, což je dáno vypravěčovou snahou zvýraznit její civilizační vývoj. Dalším důvodem, proč doña Barbara nepoužívá mnoho regionalismů, může být její strohý styl, který jim nedává prostor.

Pro doňu Barbaru je typická uzavřenost odrážející se v jednoduchosti a strohosti její promluvy. Při komunikaci se svými pomocníky používá úsečné, co nejkratší výpovědi. Vyznívá z nich sebevědomě, cílevědomě, panovačně a nepřístupně. Tuto charakteristickou promluvu mění pouze ve dvou případech.

Poprvé přistupuje k jinému tónu, když odpovídá na Luzardův dopis ohledně stavby oplocení. V promluvě je smířlivější, hodně mluví až „švitoří“. Čtenář okamžitě registruje změnu v tónu i délce její promluvy a uvědomuje si, že se jedná o masku.

Podruhé délka i tón promluvy ukazují touhu otevřít se Santosu Luzardovi. Její promluva je motivována snahou o prostou komunikaci, navázání lidského vztahu a neslouží jako pouhý prostředek k výměně informací. Tuto nabídku ovšem Luazrdo odmítá a tentokrát je to on, který přistupuje k strohé, uzavřené reakci.

V globálním pohledu Barbařina promluva ukazuje na její vztah k ostatním postavám, na její osamělost. Jak kontrastně působí konverzace doni Barbary s jejími pomocníky z El Mieda a přátelská konverzace Santose Luzarda s jeho peóny. Doña Barbara mezi sebe a ostatní staví hráz, nikomu nevěří natolik, aby se mu otevřela, vztah s jejími pomocníky je založen na strachu z ní, na penězích, na záštitě pro násilí, ale rozhodně ne na lidském přátelství. Jedinkrát se doña Barbara snaží někomu otevřít – a je odmítnuta.

## Činnost

Barbařino obvyklé chování vyjadřuje stejně jako její promluva uzavřenost a nepřístupnost s nádechem arogance a povýšenosti. Ráda druhé deptá mlčením a upřeným pohledem, zachovává si kamennou tvář, nerada se podřizuje.

Její jednání odhaluje důmyslnost, vynalézavost a relativně rychlou adaptabilitu na nové situace. Například nechává posouvat dřevěný domek, který slouží jako orientační bod k určení hranic pozemků. Tak nejdříve získává více půdy pro sebe, ale poté neváhá domek nechat posunout hlouběji do svých pozemků, aby se její protivník spletl a vynucený plot postavil špatně.

Sklon k násilí se v jejím jednání projevuje relativně zřídka, více o něm kolují legendy. V textu zabije pouze jednou, v retrospektivní analepsi představující postavu Mistera Dangers, se sama zbaví nepohodlného správce chladnokrevným bodnutím do zad. Většinou špinavou práci nechává na někom jiném. Ale i k tomuto prostředku přistupuje v textu pouze dvakrát. Ve chvíli zmatení a zoufalství z toho, že její vztah s Luzardem uvízl na mrtvém bodě, posílá Melquíadese na setkání s Luzardem a napjatě očekává, který z nich se vrátí živý. Tento čin se liší od jejího plánovitého chladnokrevného odstraňování protivníků, je to zoufalý pokus posunout situaci vpřed jakýmkoliv směrem. Poté posílá své peony zabít správce Balbina, který ukradl Luzardovi náklad cenného peří.

Dvakrát také pocítí sklon k násilnému řešení, které ale nedoveđe ke konci a zastaví se. Poprvé, když nezabije Luzarda, který s ní přišel mluvit o její dceři; podruhé na konci díla míří na hrudník Marisely, která získala Luzardovu lásku, ale rozhodne se jí věnovat budoucnost, kterou ona sama neměla.

V textu Barbařino jednání nevykazuje takovou nebezpečnost, krutost a chladnokrevnost, jakou jí většina čtenářů připisuje v charakterovém konstruktu. To je dáno faktem, že tyto vlastnosti jsou popisovány prostřednictvím legend, které o doně Barbaře kolují. Ona sama své krvavé činy přiznává v myšlenkách, ale nejsou formulovány explicitně. Navíc patří především do její životní etapy před setkáním se Santosem Luzardem, zatímco v textu můžeme sledovat její jednání především po onom osudném setkání, kdy už nastupuje cestu pomalé proměny. Dalším důvodem může být ztotožnění většiny čtenářů s pohledem Santose Luzarda, který je bezpochyby kladným hrdinou díla a je nejvíce fokalizován zevnitř. Ten doně Barbaře přisuzuje skutky, které má ve skutečnosti na svědomí správce Balbino. Přestože čtenář má více informací než postava Luzarda, při soustředění se především na hlavního hrdinu může jeho city neobjektivně přejímat.

### Vnější vzhled

Zmínky o Barbařině vnějším vzhledu jsou řídké, zcela chybí klasický vnější popis, od kterého se v literatuře 20. století často upouští. Neznáme barvu vlasů, očí, výšku, charakteristické rysy. V retrospektivní kapitole je zmínka o výjimečné kráse mladé Barbarity, poté vypravěč shrnuje její vzhled v době vstupu do hlavního časového pásma.

No obstante este género de vida y el haber traspuesto ya los cuarenta, era todavía una mujer apatecible, pues si carecía en absoluto de delicadeza femeniles, en cambio, el imponente aspecto de marimacho le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez.<sup>83</sup> (s. 53)

Vypravěč zmiňuje Barbařin vzhled ještě na třech místech, vždy poukazuje na změnu v oblékání a účesu, která ji dělá ženštější. Tato změna je motivovaná snahou upoutat Santose Luzarda, odráží její touhu zanechat za sebou svoji minulost a dát se na novou životní dráhu. Její vzhled udělá na chvíli dojem i na samotného Luzarda, který se ale okouzlení rychle ubrání.

Brillante los ojos turbados de hembra sensual, recogidos, como para besar, los carneros labios con un enigmático pliegue en las comisuras, la tez cálida, endrino y lacio cabello abundante.<sup>84</sup> (s. 199)

Je zajímavé, že při soustředěném sledování textové realizace postavy doni Barbary vychází, že se jedná o velmi přitažlivou ženu. To vyplývá i z kolujících příběhů o tom, jak dokáže svést muže. Její přitažlivost závisí hodně na volbě jí samotné, zda se rozhodne svoji krásu zvýraznit ženským oblečením. Přesto v abstraktním konstruktu běžného čtenáře převažuje spíše idea asexuální mužatky. Je možné, že na čtenáře více než tři krátké přímé popisy působí vypravěčovo neustálé oslovování slovem „mužatka“. Čtenář také možná projektuje její zápornou funkci v příběhu a její špatné charakterové vlastnosti do svého vzhledového konstruktu postavy.

---

<sup>83</sup> „Ačkoliv vedla takový způsob života a měla už za sebou čtyřicítku, byla to ještě žena žádoucí, neboť jestli se jí nedostávalo ženské jemnosti, dodával velkolepý vzhled mužatky originální pečeť její kráse; bylo v ní cosi divokého, krásného a strašného zároveň.“ (36)

<sup>84</sup> „Její dráždivé oči se leskly smyslným ženstvím, rty byly našpulené jako k políbení, ony masité rty se záhadným záhybem v koutcích úst, její pleť sálala a její bujně rozpuštěné vlasy byly černé jako noc.“ (140)

### Prostředí

Při sledování prostředí, kterým se postava obklopuje, nás zajímají aspekty, ze kterých můžeme na základě vztahu kauzality usuzovat na povahu postavy. Většinou se tedy sleduje to, nad čím má postava kontrolu, například jak vypadá její domov nebo jakými lidmi se dobrovolně obklopuje.

O vzhledu El Mieda vypravěč mlčí. Jedinou bližší zmínkou je přítomnost svatých obrázků a pohanských amuletů za světla svíček v Barbařině pověstné místnosti, kde promlouvá s „Přítelem“. Tato kombinace ukazuje na zmíněnou koexistenci náboženství a čarodějnictví v duši doni Barbary.

Mnohem více vypovídající jsou postavy, kterými se doña Barbara obklopuje. Hned v úvodu knihy se setkáváme s Melquíadesem, který anonymně cestuje na lodi s příjíždějícím Luzardem. Kapitán neznámému nevěří, Luzardo si uvědomuje, že ho muž sleduje a bude patřit k bandě doni Barbary. Z chování a atmosféry vyprávění čtenář vytuší, že se jedná o nebezpečnou postavu, což záhy potvrdí kapitán. Ještě předtím, než kapitán začne charakterizovat i doňu Barbara, čtenář z jejího spojení s nebezpečným vrahem usuzuje na její charakter. Doña Barbara se obklopuje nebezpečnými utečenci před zákonem, kteří ale zároveň musí být dobří „vaqueros“, protože statek El Miedo prosperuje. Tyto pozitivní vlastnosti zdatnosti v práci však vypravěč u pomocníků doni Barbary záměrně potlačuje a oslavuje je na příkladu „llaneros“ z Altamiry, aby nenarušil ponurost a zápornost Barbařina prostředí.



## 3.2 Existence postavy v příběhu

### 3.2.1 Charakterový konstrukt

Postava je realizována prostřednictvím slov v textu, své „bytí“ však nalézá v románovém světě, v příběhu, ve kterém je individuem s různými charakterovými vlastnostmi. Čtenář vychází z textové realizace postavy a sám si tvoří abstraktní konstrukt postavy, která je dána „paradigmatem povahových rysů“.<sup>85</sup>

Takovýto konstrukt je do jisté míry individuální, závisí na slovní konstrukci postavy, na struktuře textu, fokalizaci, ale také na vlastních očekáváních čtenáře. Domnívám se, že důležitá je také funkce postavy.

Jednotlivé rysy vyplývající ze slovní konstrukce jsem uvedla již v předchozím oddíle. Částečně záleží na každém čtenáři, jak si je poskládá a kterým přiřkne větší váhu. Problém s postavou doni Barbary tkví v tom, že její nitro je zachyceno především ve stadiu proměny. Chatmanův přístup paradigmatu rysů operuje s relativně stabilními vlastnostmi postavy. Stádium proměny, která zabírá větší část díla, lze shrnout jako rozdvojenost, případně touhu po lepším já. Negativních atributů, kterými nám byla doña Barbara zprvu představena, je ovšem mnohem více: nebezpečná, bezcitná, nenávidná, manipulující, ctižádostivá, lakomá, proradně důmyslná...

Z tohoto důvodu dle mého názoru obvyklý čtenář vnímá postavu negativněji, než vyplývá z její textové realizace, což je dáno také zápornou funkcí, kterou ve struktuře postav plní. Obvyklou tendencí čtenáře je ztotožňovat se s hlavním hrdinou a idealizovat si jej, zatímco od jeho protivníka se distancuje.<sup>86</sup>

### 3.2.2 Vývoj

Do oddílu existence postavy v rámci příběhu patří i sledování materiálního a vnitřního vývoje postavy, který byl však popsán již v rámci předchozí kapitoly. Proto uvádím jen krátké shrnutí. Barbařin život lze shrnout do několika fází<sup>87</sup>:

- 1) Mládí na piroze
- 2) Život u indiánů
- 3) Putování
- 4) Nový život ve vztahu k Lorenzu Barquerovi
- 5) Život v nenávisti od narození dcery
- 6) Období touhy po nápravě po příchodu Santose Luzarda
- 7) Odchod

<sup>85</sup> Termín dle Chatman. Viz. RIMMON-KENAN, S. 2001.

<sup>86</sup> Proto jsou lidé, kteří jsou v reálném životě jednoznačně proti zločinům, při četbě schopni sympatizovat např. s lupiči, pokud jsou títo hlavními hrdiny.

<sup>87</sup> Viz PAZ CASTILLO, G. *Doña Bárbara y su sombra*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 146

Materiálně prochází doña Barbara následujícím vývojem. V prvních třech fázích je chudou dívkou bez jakéhokoliv jmění. Ve vztahu s Lorenzem získává přístup k penězům, který definitivně potvrdí při oficiálním získání jeho majetku. Páté fázi vévodí nenávist a hamižnost, stává se neuvěřitelně bohatou. V šesté fázi přestávají být peníze pro doňu Barbaru důležité, chce získat Luzardovu lásku, kvůli čemuž se vzdává svého díla. To definitivně naplní před svým odchodem, kdy své bohatství rozdá věrným pomocníkům a odkáže dceři. Do sedmé fáze vstupuje chudší, avšak není jisté, zda zcela chudá. Vzhledem k tomu, že se nenašla její pověstná truhla, není Barbařina finanční situace po odchodu jasná, tvoří součást tajemství, které její odchod obklopuje.

Psychicky je zprvu mladá Barbarita neprobuzená, nijak nereflektuje svoje prostředí. Láska k Asdrúbalovi v ní probouzí čisté city a touhu po dobré budoucnosti, která je ovšem záhy zmařena. Poté je její vývoj čím dál víc ovládán nenávistí k mužům, až do zlomu, kdy se setkává se Santosem Luzardem. Částečně se opět stává ženou ochotnou náležet muži. Celá šestá fáze je dána vnitřním bojem mezi tím, jaká je a jakou by chtěla být. V sedmé fázi nachází klid, vzdala se touhy po lásce a lepší budoucnosti, kterou věnovala své dceři. Tím se jakoby očisťuje a v duchu se vrací zpět k svým počátkům, k Asdrúbalovi.<sup>88</sup>

Také vývoj prostředí obklopujícího Doňu Barbaru reflektuje cykličnost její postavy. Pochází z pralesa, z království vod. Její nejslavnější dny jsou spojeny s llanurou. Ke konci ovšem opět cítí volání vody.

Jak upozorňuje Paz Catillo<sup>89</sup>, jedním z nejvíce opakovaných konceptů díla je akt návratu, formulovaný v několikrát se opakující frázi: „Las cosas vuelven al lugar de donde salieron.“<sup>90</sup> To platí pro různé postavy příběhu, ale nejsilněji se tento koncept uplatňuje u doni Barbary. Cykličnost jejího vývoje podtrhuje její mytizaci.

<sup>88</sup> Tak Perez de Monti říká, že Barbařino poražení láskou je pozitivní. Láska je její možnou spásou.

Viz PÉREZ DE MONTI, L. M. La mujer y la tierra en la narrativa hispanoamericana. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 269

<sup>89</sup> Viz PAZ CASTILLLO, G. 1980. s. 145

<sup>90</sup> „Všecko se vrací tam, odkud vyšlo.“ (s. 203)

### 3.3 Vztah k dalším konstitutivním složkám románu

#### 3.3.1 Zrcadlení

M. Gallo se zabývá zrcadlením v *Doně Barbaře*. Toto slovo se v textu objevuje velmi často, někdy ve smyslu optické iluze v llanure (fata morgána), někdy jako záblesk tajemství, jindy jako vnitřní frustrovaná očekávání.<sup>91</sup> „Doña Bárbara cabalgaba a marchas forzadas hacia el espejismo del amor imposible.“<sup>92</sup> (s. 396)

Gallo nabízí možnost zaměřit se na textové zrcadlení, které nazývá spekulativní. Identifikuje postavy s dalšími složkami textu na základně podobných textových charakteristik. Na tomto základě popisuje často zmiňovaný alegorický vztah doni Barbary a přírody llanury, upozorňuje však na další vztahy: k jejímu rodinnému démonu „Příteli“; k tomu, jaká je a jaká touží být, a odtud přechází na zrcadlení doni Barbary a Marisely.<sup>93</sup>

Identifikace mezi Doňou Barbarou a jejím démonem probíhá na základě použití stejných slov pro jejich popis i zvláštním vztahem mezi nimi, kdy nelze jednoho identifikovat od druhého.

Obedeció Doña Bárbara [...] en vez de una sonrisa apareció en su rostro una mueca fea i triste, de propósito fallido. (285)

[E]staba ahora la negra silueta del <Socio>. Como de costumbre, no pudo distinguírle el rostro, pero se lo sintió contraído por aquella mueca fea y triste de sonrisa frustrada.<sup>94</sup> (s. 286)

Stín démona se objevuje na místě jejího stínu, její myšlenky se překrývají s tím, co slyší od démona.

Eran las palabras que había pensado decirse para apaciguar su excitación; pero el <Socio> se las arrebató de los labios y las pronunció con esa entonación familiar y extraña, a la vez, que tiene la propia voz devuelta por el eco. (286)

Quería oír lo que le aconsejara el <Socio>; mas apenas comenzaba éste ya ella tenía formulada la réplica y las dos frases se encabalgaban y se atropellaban y ambas eran percibidas por sus oídos como ajenas, siendo sentidas como propias.<sup>95</sup> (288)

<sup>91</sup> Viz GALLO, M. 1980. s. 125-127

<sup>92</sup> „Také doña Barbara pádila spěšným pochodem za preludem nemožné lásky.“ (s. 281)

<sup>93</sup> Viz GALLO, M. 1980. s. 125-127

<sup>94</sup> „Doña Barbara poslechla [...] ale místo úsměvu se jí objevil na obličeji hnusný a smutný pošklebek, protože její záměr ztroskotál.“ (202)

„Nerozeznávala jeho obličej jako obyčejně, cítila však, že je stažen oním hnusným a smutným úšklebkem zmrhaného úsměvu.“ (203)

<sup>95</sup> „Byla to slova, která se chtěla říci, aby uklidnila své vzrušení; ale ‚Přítel‘ jí je vyrval z úst a vyslovil je oním zvláštním, důvěrným a zároveň cizím přízvukem, který mívá náš hlas, když se k nám vrací jako ozvěna.“ (203)

„Chtěla slyšet, co jí radí ‚Přítel‘, ale sotva začal mluvit, už měla hotovou svou odpověď, a obě věty splývaly a zapadaly do sebe, a obě jí vcházely v sluch, jako by byly cizí, ačkoliv cítila, že jsou její.“ (204)

Vypravěč se na mnoha místech Doňu Barbara snaží odmytizovat, odhaluje její triky, kterými předstírá své čarodějnické schopnosti, na tomto místě ovšem zůstává nestranný. Je démon pouhou vidinou doni Barbary? Stejně jako je rozdvojená její duše, může být rozdvojená její mysl. Rozmazanost hranice mezi myšlenkami doni Barbary a promluvou démona by tuto variantu podporovala. Ale jindy doña Barbara slyší jeho hlas jasně a i na závěr této scény uslyší radu, o které sama nepřemýšlela. Vztah doni Barbary a démona zůstává záhadný, je ambivalentní, démon může a nemusí být odrazem doni Barbary, jejich vzájemný vztah ovšem ozvláštňuje postavu doni Barbary.

Zrcadlení mezi doňou Barbarou a její dcerou Mariselou je jednodušší. Doña Barbara se snaží ignorovat existenci své dcery, která v ní vyvolává pocit porážky od muže a později závist. Marisela získává život, který by chtěla žít doña Barbara. Ta se rozhodne jí ho vzít. Zastaví se však ve chvíli, kdy v Marisele uvidí realizovanou svoji touhu být jiná a rozhodne se své dceři dát budoucnost, kterou by bývala byla chtěla pro sebe.

Puesto el ojo en la mira que apuntaba al corazón de la muchacha embelesada, doña Bárbara se había visto, de pronto, a sí misma, bañada en el resplendor de una hoguera [...], pendiente de las palabras de Asdrúbal.<sup>96</sup> (s. 397)

### 3.3.2 Doña Barbara a příroda

#### Llano

Nejdůležitější ze zmiňovaných zrcadlení je ovšem vztah doni Barbary a přírody.<sup>97</sup> Barbarská je povaha doni Barbary a barbarská je příroda llanury. „Es la epopeya misma. El Llano bárbaro [...]“<sup>98</sup> (s. 274)

Vypravěč používá stejných slov pro označení přírody i doni Barbary. „La llanura es bella y terrible a la vez.“<sup>99</sup> (s. 96) A takto vypravěč popisuje Barbařin vzhled: „[A]lgo de salvaje, bello y terrible a la vez.“<sup>100</sup> (s. 53)

<sup>96</sup> „Když doña Barbara namířila zbraň na srdce okouzleného děvčete, uviděla sama sebe, omytou září hranice, [...] uviděla se, jak visí na ústech Asdrúbalových, a ta bolestná vzpomínka zkrotla její vztek.“ (283)

<sup>97</sup> Otázkou vztahu přírody a Doni Barbary, ale také jinými funkcemi, které příroda v díle plní, se blíže zabývá José Vila Selma. Viz VILA SELMA, J. *Procedimientos y técnicas en Rómulo Gallegos*. Sevilla, 1954. s. 68-100

<sup>98</sup> „Je to živá epopej, barbarské llano.“ (s. 194)

<sup>99</sup> „Llanura je krásná a zároveň strašná.“ (s. 65)

<sup>100</sup> „[C]osí divokého, krásného a strašného zároveň.“ (s. 36)

Lorenzo Barquero zaměňuje přírodu a doňu Barbaru, pro něž je společné označení požíračka mužů. Mluví k Luzardovi a varuje ho před tím, co z něj llanura udělá. O chvíli později svá slova opakuje, ale podle zmínky o nabídce k sňatku poznáme, že mluví o doně Barbaře.

Esta tierra no perdona. Tú también has oído ya la llamada de la devoradora de hombres. Ya te veré caer entre sus brazos. [...] La llanura está llena de espejismos. (s. 122)

Lo mismo te ha pasado a ti: oíste la llamada. Ya te veré caer entre sus brazos y enloquecer por una caricia suya. [...] cuando tú le digas: <Estoy dispuesto a casarme contigo>, se reirá de tu myseria y...<sup>101</sup> (s. 123)

Po Lorenzově smrti sám vypravěč toto zrcadlení opakuje.

„Ya Lorenzo había sucumbido, víctima de la devoradora de hombres que no fue quizá tanto doña Bárbara cuanto la tierra implacable, la tierra brava, con su soledad embrutecedora.“<sup>102</sup> (s. 378)

## Voda

Přestože bývá často vyzdvihován alegorický vztah doni Barbary a přírody llanury, postava do tohoto prostředí částečně nepatří. Příběh doni Barbary je cyklický, začíná ve vzdáleném pralese, v řiši vod; a tam ji také na konci díla táhne touha vrátit se ke svým počátkům. Po celou dobu ji provází vzpomínka na Asrdúbala, formulovaná ovšem ne v jeho jméno, ale v připomínku pirogy a hučení vod. Doña Barbara je s llanurou identifikována pomocí podobných slovních označení a povahových přirovnání, ale nesplývá s ní. Ani si sama neuvědomuje jakékoliv citové pouto. Zato řeka na ni působí čarovným dojmem. Přitahuje ji k sobě a vyvolává v ní vzpomínky, touhu vrátit se zpět.

Una necesidad invencible y oscura la llevaba hacia el paisaje fluvial; la hija de los ríos empezaba a sentir la misteriosa atracción. (s. 392)

Sólo atiende a lo que, de pronto, se le ha adueñado del alma: la fascinación del paisaje fluvial, la intempestiva atracción de los misteriosos ríos donde comenzó su historia [...]

—Las cosas vuelven al lugar de donde salieron.<sup>103</sup> (s. 393).

<sup>101</sup> „Tahle země neodpouští. Také ty jsi zaslechl hlas té požíračky lidí. Uvidím tě klesnout do jejího náručí. [...] Llanura je plná zrcadlení.“ (s. 84)

„Totéž se stalo tobě; zaslechl jsi volání. I tebe uvidím, jak padáš do jejího náručí a jak šlíš pod jedním jejím laskáním. A pak tě vykopne, a když ji řekneš: ‚Jsem ochoten se s tebou oženit,‘ vysměje se tvé bídě a ...“ (s. 86)

<sup>102</sup> „Lorenzo už podlehl, stal se obětí požíračky mužů, kterou nebyla ani tolik doña Barbara, jako spíše neúprosná země, divoká země se svou otupující samotou.“ (s. 269)

<sup>103</sup> „Temné a nepřemožitelné nutkání ji vedlo k říční krajině; dcera řek začala zase cítit její tajemnou přitažlivost.“ (s. 279)

„Její pozornost je obrácena k tomu, co se najednou zmocnilo její duše: ke kouzlu říční krajiny, k náhlé přitažlivosti tajemných vod, na kterých začal její příběh [...] ,Věci se vracejí tam, odkud vyšly.“ (s. 280)

Doña Barbara v některých scénách vystupuje s jasnými konturami, někdy jsou její obrysy rozostřené, což je dáno vypravěčovou fokalizací na jiné postavy, jakoby stála mimo jeho zorné pole. Ale poprvé doña Barbara doslova harmonicky splývá s okolním prostředím při procházce okolo řeky.

En la balsa, conversaban los bogas de las piraguas con palenqueros del bongo y su charla es algo tan lento como la corriente del río por la horizontalidad de la tierra, como la marcha de la noche soñolienta de brumas, como los pasos de doña Bárbara, sombra errante y silenciosa a lo largo del ribazo.<sup>104</sup> (s. 392)

V harmonii s přírodou se ocitá také v poslední kapitole, poté, co se vzdala svého díla, projíždí noční krajinou. Sleduje dobytče, které pohltil močál. Přichází ještě poslední zrcadlení mezi doňou Barbarou a močálem. „[M]ostraba también, impresa en el rostro y en la mirada, la calma trágica.“ (399) „[E]l tremedal agitado recuperó su habitual calma trágica.“<sup>105</sup> (s. 401)

Ať již doña Barbara ukončila svůj život v močále, nebo odplula po řece Arauce do vzdáleného pralesa, její konec, stejně jako začátek, je spojen s vodou.

## Ptáci

Zajímavým způsobem se do Barbařina příběhu promítají ptáci. Zmar nadějším mladé Barbarity oznámil pták „yacabó“. Podle legendy tento pták oznamuje umíráček. Jeho zpěv „yacabó“ se podobá větě „je konec“. Vzpomínka na Asdrúbala, která po celou dobu provází doňu Barbaru, svojí formulací vždy odkazuje k tomuto ptáku: „<Era a bordo de una piragua [...] ... De pronto cantó el yacabó...>“<sup>106</sup> (81)

Barbařiny naděje jsou přirovnávány ke krátkému vzletnutí ptáka, vyplašeného ohněm a náhle oslepeného tmou, což je indiánský způsob lovu.

Algo semejante ha acontecido en la vida de Barbarita. El amor de Asdrúbal fue un vuelo breve, un aletazo apenas, a los destellos del primer sentimiento puro que albergó su corazón, brutalmente apagados para siempre por la violencia [...] <sup>107</sup> (s. 45)

<sup>104</sup> „Na pramici hovoří veslaři z pirog s posádkou bonga a jejich tlachání plyne líně jako proudění řeky uprostřed ploché krajiny, jako chod noci spící v mlhách a jako chůze doni Barbary, která se procházela jako bludný a mlčenlivý stín podél břehu.“ (s. 279)

<sup>105</sup> „[A]le zároveň byl v jejím obličejí a v jejím pohledu vtisknut tragický klid svrchovaného rozhodnutí.“ (s. 283)  
„[R]ozbouřený močál znova nabyl svůj obvyklý tragický klid.“ (s. 285)

<sup>106</sup> „Bylo to na palubě piraguy [...] ...Náhle zahoukal yacabó...“ (s. 55)

<sup>107</sup> „Cosi podobného se stalo v životě Barbarity. Láska k Asdrúbalovi byla krátkým letem, sotva prvním zatřepetáním křídlů za úsvitu prvního čistého citu, který byl navždycky uhašen násilím [...]“ (s. 29)

Toto přirovnání stojí na začátku Barbařina románového života a ke konci se připomíná, když v městečku sní o své budoucnosti.

¿Por qué le ha asaltado el intempestivo recuerdo de un ave que se cae encandilada al apagarse, de pronto, unas hogueras? Así su corazón deslumbrado ya por luminosas ilusiones, se le ha quedado repentinamente ciego para el vuelo del sueño.<sup>108</sup> (s. 391)

Zajímavá je také kapitola, ve které blázen Juan Primito připravuje různé lektvary, aby uhasil žízeň „démonických ptáků“. Ty jsou odrazem Barbařiných nálad. Juan dělá, že vyhlíží démonické ptáky na nebi, ve skutečnosti pozoruje doňu Barbaru a usuzuje na její náladu a záměry.

[L]os rebullones eran una especie de materialización de los malos instintos de doña Bárbara, pues había cierta relación entre el género de perversa actividad a qué ésta se entregara y el líquido que él les ponía a aquellos para aplacar su sed: sangre, si fraguaba un asesinato; aceite y vinagre, si preparaba un litigio; [...] <sup>109</sup> (s. 188)

### 3.3.3 Vztah k času

Čas v tomto díle plyne relativně chronologicky. Výjimkou jsou tři kapitoly představující retrospektivní analepsi, z nichž každá představuje jednu osobu. Druhá kapitola první části se zaměřuje na postavu Sanotse Luzarda. Představuje historii rodu Luzardů, tragické rozvrácení rodiny, Santosův odchod do města a jeho návrat na Altamiru, kdy začíná hlavní časové pásmo.

Následující kapitola patří doně Barbaře. Retrospektivně líčí její život od mládí stráveného na piroze v pralese, přes pobyt u indiánů a vztah s Lorenzem Barquerem, po její nynější postavení mocného kasika. Třetí výrazná analepse, obsažená v poslední kapitole první části, patří překvapivě postavě Mistera Danglera, vztahuje se ale hodně také k doně Barbaře.

Z tohoto pohledu má postava doni Barbary výrazné místo ve struktuře díla.

Martínez<sup>110</sup> hovoří o trojím čase v knize *Doña Bárbara*: o narativním, mytickém a meteorologickém. Narativní podléhá zmíněné chronologii a lze jej relativně jednoznačně zasadit do historického času.<sup>111</sup> Příběh začíná přibližně na konci 80. let, kdy se mladá Barbarita poprvé

<sup>108</sup> „Proč se v ní najednou vynořila představa ptáka, který náhle padá oslepen, když zhasnou hranice? Také její srdce, oslněné světelnými klamy, bylo náhle slepé k závratnému letu snů.“ (s. 278)

<sup>109</sup> „[B]yly litice jakýmsi ztělesněním zlých pudů doni Barbary, neboť byl jakýsi vztah mezi druhem zvrácené činnosti, kterou osnovala, a mezi tekutinou, kterou předkládal oněm tvorům, aby utišili svou žízeň: krev, jestliže se osnovala vražda, olej a ocet, jestli se připravoval soudní spor, [...]“ (s. 132)

<sup>110</sup> Viz MARTÍNEZ, M. A. El tiempo en *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 88-93

<sup>111</sup> Martínez zmiňuje časové období 1890 – 1927, což ale považuji za nepřesné označení. Jediné historické datum nám udává Španělsko-americká válka (1898), kvůli níž se vzájemně rozeštví otec a syn v Luzardově rodině. To vyvolá Santosův odchod do města, ze kterého se navrací po 13 letech, tedy okolo r. 1911, kdy probíhá hlavní časová linie, která

zamilovává, pokračuje přes rozvrat Luzardovy rodiny okolo roku 1898, vrcholí okolo roku 1911, který představuje hlavní časové pásmo.

Mytický čas vyvěrá z domorodého vidění světa, může se pohybovat jakýmkoliv směrem, je cyklický, nezávislý na historickém čase. Takový je čas doni Barbary, jejíž příběh začíná a končí v neznámu.<sup>112</sup> „De más lejos que nunca [...] De allá vino la trágica guaricha. [...] su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes.“<sup>113</sup> (s. 39)

Meteorologický čas se váže k počasí, ke střídání sucha a dešťů, noci a dne. Martínez považuje *Doña Barbaru* za noční román, neboť noc tu má výrazné zastoupení. Je atributem především spojeným s postavou doni Barbary. Většina scén, ve kterých vystupuje, se odehrává v noci nebo vpoledne. Noc je dobou vhodnou ke zločinům a je dobou, kdy doña Barbara mluví s „Přítelem“. Naopak dění na Altamirě je většinou zobrazeno za dne.<sup>114</sup>

### 3.4 Funkce v syžetu

Chceme-li použít Proppův či Greimesův přístup k postavám, snažíme se přiřadit postavu k některé ze strukturních funkcí. Postavy mohou vykonávat v průběhu textu různé funkce či více funkcí najednou, a proto bývá složité snažit se o zobecnění a přiřazení jedné funkce k jedné konkrétní postavě za celé dílo. V případě *Doni Barbary* jsou ale základní dvě funkce velmi dobře rozlišitelné. Funkci hrdiny (subjektu) plní Santos Luzardo; funkci škůdce (protivníka) doña Barbara. Pohyb syžetu se převážně realizuje konfrontací těchto dvou postav.

Dějový vývoj je tvořen sérií akcí a reakcí doni Barbary a Santose Luzarda.

Doña Barbara uzurpuje pozemky Altamiry, Santosovou reakcí je příjezd a rozhodnutí zůstat. V rámci civilizačních projektů k sobě bere Mariselu a jejího otce a snaží se prosadit zákon formou stavby oplocení. Na to reaguje Mister Danger a doña Barbara, která poté, co Luzardo prohlédne její trik, zvolí cestu odmítání. Luzardovou reakcí je předvolání k soudci, doña Barbara zachovává postoj odmítání, ale nakonec se podvolí. Zlomovým okamžikem je naháňka, doña Barbara prodělává opravdovou změnu, potvrzenou aktem nezabití. V tu chvíli se linie rozdělují. Luzardo se věnuje svému civilizačnímu projektu na Altamirě a s Mariselou. Děj se na následujících 60 stranách víceméně zastavuje

---

netrvá déle než dva roky. 1927 je rokem, kdy podle Gallegosova prologu z r. 1954 vyprávěl señor Rodríguez autorovi příběh o mocné ženě, jež byla inspirací pro *Doña Barbaru*. Dle mého názoru je prolog z narativního hlediska od zbytku textu jednoznačně oddělen a netvoří rámec pro zbytek příběhu, tudíž je datum 1927 nerelevantní.

<sup>112</sup> Viz MARTÍNEZ, M. A. 1980. s. 91-93

<sup>113</sup> „Pře devatero hory, přes devatero řeky. [...] Z těch nesmírných dalek přišla tragická míšenka. [...] Její původ se ztrácel v dramatickém tajemství panenských zemí.“ (25)

<sup>114</sup> Viz MARTÍNEZ, M. A. 1980. s. 91-93



Výrazným posunem je akce doni Barbary, která nevydržela čekání a rozhodla se Luzarda přilákat kouzly. Tentokrát reaguje Marisela, záhy se však připojí Luzardo. Doña Barbara prochází další fází vnitřní změny.

Na začátku třetí části se pro jednou stane výrazným hybatelem děje správce Balbino, když zavraždí Luzardova pomocníka. Reakcí na tento čin a nemožnost dovolání se spravedlnosti je Luzardův nástup na cestu násilí. Na to sice doña Barbara nereaguje, ale ničí ji, že za ní Luzardo nepřichází, proto dává podnět k dalšímu pohybu, posílá Melquíadesa zabít Luzarda. Domněnka, že se stal vrahem, uvrhá Luzarda do zoufalství, ale je zachráněn Mariselou. Spojení linií Luzarda a Marisely ve šťastný konec uzavírá další možnost pohybu. Doña Barbara se mezitím vzdává svého díla, Luzardova linie je ovšem uzavřena, její naděje na spojení s Luzardem jsou zmařeny. Nemůže vyvolat pohyb v jeho linii, protože by musela zabít, a to ji její proměna nedovolí. Proto jí nezbývá nic jiného než odejít.

Z pohledu Lotmanova přístupu je důležité určit sémantické pole, hranici mezi jeho podmnožinami a hrdinu či hrdiny konající. Proto je třeba sledovat, kdy se postava vyvíjí, kdy překračuje hranice a kdy splývá s prostředím.<sup>115</sup> Není tedy náhodou, že výrazné dějové posuny přichází s vývojem postavy.

Mladá bezbranná dívka překračuje hranici společenského rozdělení a stává se obávaným kasíkem, panovačnou a obávanou vražedkyní. Její uzurpování vyvolá Luzardův příchod, následná konfrontace je sérií akcí a reakcí, podstatná je ovšem chvíle, kdy se neporazitelná doña Barbara podvolí uspořádat naháňku na svém pozemku, při kterém svým zamilováním se překračuje hranici. V aktu nezabití se realizuje jako nečinný konající, vystupuje ze sémantického pole vražedkyně, překračuje hranici. Lotman upozorňuje na fakt, že většina překážek se váže k hranici.<sup>116</sup> Všechny následující pohyby postavy souvisí s jejím vnitřním bojem, opětovně se v nich přibližuje a vzdaluje hranici. Ani do tohoto pole ovšem nepatří, syžet se uzavírá, když překračuje novou hranici, vzdává se touhy po lásce a odchází.

---

<sup>115</sup> Viz LOTMAN, J. M. 1990. s. 263-267

<sup>116</sup> Viz LOTMAN, J. M. 1990. s. 263-267

### 3.5 **Typologie postavy**

Z hlediska Lotmanovy typologie vycházející z funkce v syžetu je doña Barbara postavou pohyblivou, neboť překračuje hranice a její jednání vyvolává pohyb v syžetu.

Dle Hodrové<sup>117</sup> může být dělení postav na postavu-definici a postavu-hypotézu. Rozdělení je relativně úzce vázáno na textovou realizaci postavy. Z tohoto pohledu jsou všechny Gallegosovy postavy postavami-definicemi. Převažující absencí přímé charakteristiky a vnějšího vzhledu a relativně řídkou fokalizací zevnitř se však postava doni Barbary blíží na ose k postavě-hypotéze.

Zbylé typologie operují s charakterovým konstruktem postavy. Sledují, zda je její jednání motivováno jedním či více charakterovými rysy a zda se postava vyvíjí. Dle Forsterovy typologie<sup>118</sup> je doña Barbara postavou „oblou“. Ewen postavy klasifikuje dle polohy na třech osách: složitost, rozvoj a průnik do vnitřního života.<sup>119</sup> Charakterový konstrukt doni Barbary je velmi složitý, je definována mnoha různými (i protichůdnými) rysy. Postava také prochází rozvojem. Průnik do jejího vnitřního života je střední, v některých chvílích je Barbařino nitro čtenáři zcela uzavřené, v okamžicích vývoje se ale relativně hodně otevírá.

---

<sup>117</sup> Viz HODROVÁ, D., et al. 2001. s. 545-570.

<sup>118</sup> Viz FORSTER, E. M. 1983. s. 71-84.

<sup>119</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 49

### 3.6 Shrnutí

Názory na Gallegosovy postavy se různí. Někteří kritici akcentují jejich sociologický aspekt.<sup>120</sup> Uslar-Pietri<sup>121</sup> naopak považuje Gallegose za velkého tvůrce archetypů. Dessau<sup>122</sup> říká, že jádro postav nespočívá v jejich hledání sebe sama a nalezení se, nýbrž v jednání, které naplňuje latinskoamerický liberalismus 19. století. Generalizace je u nich podle Dessaua důležitější nežli jejich individualita a postavy jsou především alegoriemi: Santos Luzardo a Marisela naplňují civilizační ideál, doña Barbara je alegorií historie Venezuely.

J. Carlos González Boixo<sup>123</sup> poukazuje na komplexnost postavy doni Barbary, která není pouze podřízena tomu, co symbolizuje, tedy barbarství. Doña Barbara není poražena Luzardovým civilizačním projektem, nýbrž svou láskou k němu. Postava tedy přesahuje autorův ideologický záměr.

Dle mého názoru utvořil Gallegos velmi zajímavou postavu, která je velmi komplexní a rozporuplná z hlediska existence v příběhu. Zároveň je důmyslně a složitě konstruována v textu. Zajímavé je však především ambivalentní vnímání, jehož důkazem jsou rozporné názory kritiků. Souhlasím s tím, že postava doni Barbary svojí komplikovaností přesahuje ideologické rozdělení. Vždyť po většinu času v hlavním příběhu se snaží změnit k lepšímu, touží po dobru a v závěru ho dosáhne. Přesto čtenáři utkví v paměti jako ztělesnění zla. V mysli čtenářů tak ideologie vyhrává nad Barbařinou individualitou. Podobně si čtenářovo vnímání postavy protirečí s vypravěčovou snahou. Po celou dobu se vypravěč snaží doňu Barbaru odmytizovat, odhaluje triky, které sama vydává za čarodějnictví. A zároveň se jí snaží polidštit. Odhaluje Barbařino nitro ve chvílích, kdy touží po změně k lepšímu, ne ve chvílích chladnokrevného násilí či potěšení z nenávisti k mužům. Přesto si čtenář udržuje od postavy citový odstup. To může být podpořeno vypravěčovým odstupem. Doña Barbara se na scéně objevuje zřídka, často jakoby mimo zaostření vypravěče či vnímána skrze jiné postavy. Někdy se o jejím jednání čtenář dozví pouze skrze promluvu jiných postav. Naopak blízkost Santose Luzarda vyvolává v čtenáři pocit sounáležitosti a identifikace, čtenář tudíž přebírá Santosovo vidění doni Barbary jako protivníka.

Románový život doni Barbary je částečně tajemný, stejně jako její konstrukce a efekt, který v čtenářích vyvolává. V tom spočívá její největší přednost.

<sup>120</sup> Viz LEVY, K. L. *Doña Bárbara: la dimensión humana*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 386

<sup>121</sup> Viz Foro celebrado el 2 de agosto de 1979 en La Casa Bello. . In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas, 1980. s. 367

<sup>122</sup> Viz DESSAU, A. 1980. s. 60-63

<sup>123</sup> González Boixo viz GALLEGOS, R. *Doña Bárbara*. Prólogo GONZÁLEZ BOIXO. 1995. s. 51-52

## 4 ROZBOR POSTAVY HILARIA GUANIPY

### 4.1 Slovní konstrukce – realizace v textu

#### 4.1.1 Jméno

Postava se jmenuje Hilario Guanipa, což je relativně neutrální bezpříznakové jméno.

Příjmení pojí Hilaria s jeho strýci Guanipy, kteří byli obávaní zločinci. Obyvatelé vesnice ho s nimi ovšem nespojují. V první kapitole se baví kněz a policejní šéf o hrozbě příchodu Guanipů, kněz retrospektivně vzpomíná na krvavé řádění těchto bratrů. V následující kapitole sledují ruch ve vesnici: „Guanipa es el recién llegado. [...] ¡Pero es Hilarito! Voy a ponerme la sotana para bajar a darle bienvenida. [...] Ahora sí que tendremos pascuas alegres.”<sup>124</sup> (s. 13)

Hilario je postaven v silný kontrast se svými strýci radostným zvoláním kněze i oslovením Hilarito, které je mezi jeho známými často používáno a vyjadřuje jejich kladný vztah k němu.

Pro Hilaria je charakteristická nesmírná hrdost na sebe sama, což se projevuje i v jeho hrdosti na vlastní jméno. Často o sobě mluví ve třetí osobě, např. je pro něj charakteristické zvolání: „¡Jipa! ¡Aquí está Hilario Guanipa!”<sup>125</sup> (s. 44) Chce, aby jeho dcera byla „Guanipa purita“ (čistá Guanipa), čímž se ovšem neztotožňuje se svými předky. „Cuando digo Guanipa, digo Hilario Guanipa [...] Porque yo empiezo en mí mismo.”<sup>126</sup> (s. 95) Když Victoria začne v Caracasu používat příjmení del Casal, považuje to za hroznou zradu vlastní krve.

Caracaská smetánka na jméno Guanipa ovšem pohlíží s despektem. Tomu oponuje Nicolas del Casal, jenž se vrátil ze studií v Evropě a nesouhlasí s městskou přetvářkou noblesnosti. O jménu Guanipa říká: „Puede que el apellido Guanipa no sea bonito como dices; pero suena a cosa nuestra, es muy criollo, muy indígena, y esto me lo hace agradable.”<sup>127</sup> (s. 172)

---

<sup>124</sup> Všechny ukázky z GALLEGOS, R.. *La trepadora*. Buenos Aires : Espasa – Calpe Argentina, 1965

„Přijel Guanipa. [...] Ale je to Hilarito! [...] Musím si vzít sotanu a jít ho přivítat. Přeci jen budeme mít veselé svátky“ (překl. autorka)

<sup>125</sup> „Jupí! Tady máte Hilaria Guanipu!”

<sup>126</sup> „Když říkám Guanipa, říkám Hilario Guanipa. [...] Protože já začínám sám v sobě.”

<sup>127</sup> „Je možné, že příjmení Guanipa není příliš hezké, jak říkáš, ale z ní po našem, hodně kreolsky, hodně domorodě, a proto se mi líbí.”

#### 4.1.2 Přímá charakteristika

U postavy Hilaria vypravěč uplatňuje přímou charakteristiku především v první části knihy. Těsně po Hilariově prvním výstupu na scénu vypravěč říká:

Era Hilarito Guanipa un mozo arrogante y simpático, amigo de jolgorios y amoríos, gran colector de toros, notable tocador de arpa y maracas, y tan activo y competente para el trabajo como bien dispuesto para divertirse y derrochar el dinero a manos llenas, generoso y leal con sus amigos, valiente y emprendedor.<sup>128</sup> (s. 14)

Na následujících stránkách tuto charakteristiku podporuje jeho konverzace se starými známými, především se opětovně akcentuje jeho pracovitost, velkorysost ke kamarádům, holdování alkoholu a milostným pletkám. Stejné atributy opakuje vypravěč v přímé charakteristice na straně 23 a přidává sebevědomí a ambicióznost. Také říká, že po svých strýcích zdědil hrdost a po matce oddanost otci, která jej provází po celý život.

K jeho povaze patří silně zakořeněná nenávist k vyšší společnosti, která se např. projevuje „zvráceným pocitem zadostiučinění“ při finančních potížích rodiny del Casal a komplikovaným vztahem k Adelaidě. Nenávidí společenskou třídu, kterou jeho žena ztělesňuje, zároveň však Adelaidu miluje. Tímto je formován jeho vnitřní boj vyjádřený jako spor plebejství a urozenosti (oproti sporu barbarství a civilizace v díle *Doña Barbara*).

V průběhu textu označuje vypravěč jeho duši za svéhlavou, bouřlivou, hrubou, živelnou a barbarskou. Ještě stále slovy vypravěče, ale skrze Adelaidinu fokalizaci dodává záhadnou, silnou a odvážnou. Vypravěč relativně často přistupuje k formulování vlastních soudů, které jsou ale částečně ovlivněny vnitřní fokalizací jiných postav, především Adelaidy. Tímto způsobem se dovídáme o Hilariově majetnickém přístupu v lásce, o instinktu podmanit si zcela milovanou bytost a zničit v ní vše, co by bylo cizí jeho povaze.

---

<sup>128</sup> „Hilario byl arogantní y sympatický jinoch, kamarád pitek a sukní, velký krotitel býků, skvělý hráč na harfu a „maraacas“. Jak byl aktivní a pracovitý, tak byl připraven užívat si a rozhazovat peníze plnými hrstmi. Štědrý a věrný ke svým kamarádům, statečný a podnikavý.“

### 4.1.3 Charakteristika prostřednictvím jiných postav

V případě Hilaria je pro čtenářovo vnímání relativně zásadní charakteristika prostřednictvím jiných postav. V první části se projevují především Hilariovi vesničtí známí, díky čemuž je akcentována jeho veselost, oblíbenost a štědrost k jeho kamarádům. Negativní názor rodiny del Casal formulovaný Adelaidinou sestřenicí, která reaguje především na suchý a dominantní dopis, je záhy vyvrácen vypravěčem. Ten odkrývá Hilariovo nitro při psaní dopisu; milostná slova se mu pro Adelaidu zdají být příliš laciná, nedokáže vyjádřit své city k této „nadpozemské bytosti“, a proto se rozhodne pro strohý tón. Přidá-li se k tomu časté zobrazování Hilaria skrze fokalizaci Adelaidy, která tíhne k idealizaci, je čtenář v první části naváděn k velmi kladnému vnímání postavy a přehlížení jejích nedostatků.

V druhé části je Hilario charakterizován spíše svým jednáním, případně Adelaidou, která ztrácí své iluze. Je akcentováno jeho záletnictví, plebejské způsoby, dominantnost a uzavřenost. „—¡Tan cerca y tan distante! —pensó [Adelaida]—. Si yo pudiera ver ahí dentro...“<sup>129</sup> (s. 82)

Ve třetí části Hilario mizí na dlouho ze scény, poté je připomenut Nicolasem del Casal:

„Para mí, Hilario Guanipa es un hombre que tuvo su hora y la supo aprovechar, a su modo. ¡Desde luego!, con sus armas naturales, bárbaramente, ¡claro está!, pero hay que convenir en que no podía emplear otras facultades sino las que tiene: de presa, de asalto.“<sup>130</sup> (s. 174)

<sup>129</sup> „„Tak blízko, a přeci tak vzdálený!“ pomyslela si [Adelaida]. „Kdybych tak mohla vidět do jeho nitra...““

<sup>130</sup> „Pro mě je Hilario Guanipa muž, který uměl využít svou šanci, svým způsobem. Ano, svými přírodními barbarskými zbraněmi. Ale je třeba podotknout, že nemohl využít jiné schopnosti, než kterými vládne: loveckým instinktem a útokem.“

Pro chápání postavy Hilaria jsou ovšem stěžejní především dvě promluvy druhých postav. Na počátku je to don Jaime, který předznamenává Hilarioův vnitřní boj, na konci je to Adelaida, která náhle prohlédne Hilariovu duši a nabízí vysvětlení Hilariova záporného chování v druhé části.

!Este Hilario! !Cuánto me preocupa el muchacho! De su natural impetuoso [...] puede esperarse, a la vez, todo lo bueno y todo lo malo. Valiente, audaz, dotado de naturaleza generosa, sin miedo ni a la vida ni a la muerte, sólo le falta una mano sabia que le vaya desbastando el alma... [...] Temo por él, como por el fuego, que atendido calienta y alumbra, pero descuidado, incendia y devora. [...] una mujer que lo entienda y que lo salve de sí mismo, porque su mayor enemigo es su propio corazón.<sup>131</sup> (s. 52)

¿Ves todo el mal que has hecho? [...] Y todo porque Hilario Guanipa necesitaba demostrar que no le temía a Rosendo Zapata. [...] Todo lo contrario, lo que pretendo es ayudarte a que encuentres al verdadero Hilario Guanipa que se te ha perdido, al Hilario Guanipa de quien yo me enamoré. [...] Tus tíos se te han soltado dentro del corazón hace más de veinte años, desde que te propusiste arruinar los del Casal y hacer de Adelaida Sacedo no tu mujer, sino tu presa.<sup>132</sup> (s. 206)

#### 4.1.4 Nepřímá charakteristika

##### Vnitřní nepřímá charakteristika

Hilariovo nitro je odhalováno především ve vztahu k Adelaidě a prozrazuje jeho boj mezi ušlechtilou láskou a „machistickou“ potřebou mít navrch. Pýcha je jedním z hlavních atributů jeho postavy; vyvolává v něm nenávist k vyšší vrstvě, potřebu vynucovat poddajné postavení ženy; a nechává se kvůli ní zaslepit mužskou rivalitou. „En Cantarrana no cabía sino un solo hombre: Hilario Guanipa...“<sup>133</sup> (s. 128)

Vztah k Adelaidě formuje také jeho vnitřní vývoj. Poprvé se čtenář dočká hlubšího vhledu do Hilariova nitra ve chvíli Hilariovy první proměny. Je rozhodnut Adelaidu unést a odjet s ní do Llana. Zposlouchá se ovšem do Adelaidiny hry na klavír a její hudba v něm probudí změnu. Rozhodne se odejít a získat nejprve bohatství, aby byl Adelaidy hoden.

<sup>131</sup> Tenhle Hilario! Ten kluk mi dělá starosti. Od jeho prudké povahy [...] lze očekávat všechno dobré i všechno zlé zároveň. Odvážný, smělý, stědrý, nebojí se života ani smrti, jen mu chybí něžná ruka, která by ho zušlechtila... [...] Mám o něj strach, je jako oheň, který opatrován hřeje, ale zanedbán pálí a ničí. [...] ženu, která by mu rozuměla a zachránila ho před sebou samým, protože jeho největší nepřítel je jeho vlastní srdce.

<sup>132</sup> „Vidíš, jaké zlo jsi napáchal? [...] A to vše jen proto, že Hilario Guanipa potřeboval dokázat, že se nebojí Rosenda Zapata. [...] Naopak, chtěla bych ti pomoci, abys našel ztraceného Hilaria Guanipu, toho Hilaria Guanipu, do kterého jsem se zamilovala. [...] Tví stýcové tě pošli před více než dvaceti lety, když ses rozhodl, že zničíš rodinu del Casal a z Adelaidy Sacedo neuděláš svou ženu, nýbrž kořist.“

<sup>133</sup> „Na Cantarraně mohl být jen jeden pravý muž: Hilario Guanipa.“

Hilario la contempló lleno de inefable emoción. [...] todo le produjo un sentimiento singular, el primer sentimiento delicado que experimentaba el alma ruda de un Guanipa...<sup>134</sup> (s. 55)

Po získání Adelaidy v něm ovšem převáží majetnické tendence, provokuje ho její duchovní svrchovanost, která v něm probouzí nutkání ponižovat ji, prosazovat za každou cenu svoji vůli a vynucovat si její pokoru.

[M]ientras pasaban por su mente ideas brutales de darle una solución violenta a la situación, intimidándola, haciendo sentir, desde aquella primera oportunidad, que ella no tenía derecho alguno a pedirle cuenta de sus actos y que su conducta al lado suyo debía ser de sumisión absoluta; pero contemplando el frágil cuerpo [...] se le enterneció el ánimo.<sup>135</sup> (s. 84)

Zároveň ovšem bojuje s něžnými city, které ke své ženě cítí. Ve chvíli, kdy Adelaida potratí kýženého syna, Hilario jí to nevyčítá a naopak je pro něj nejdůležitější, že přežila ona. Jeho vztah k Adelaidě rozdmýchává vnitřní boj mezi tím, jaký je a jaký touží být. Sám to formuluje následovně:

Es que con el amor pasa como con las telas, que unas son encubridoras porque ya son del color del sucio que les pueda caer; mientras que otras, de puro blancas y finas, parece que estuvieran condenadas a no estar limpias nunca, porque cualquier cosa las mancha. Y eso es lo que me pasa a mí con su cariño, mi Blanca; que me he vestido de fino, sin estar acostumbrado, y a cada rato me estoy viendo manchas.<sup>136</sup> (s. 95)

Hilario ve svém vývoji kolísá mezi plebejskými instinkty a šlechtnými úmysly. Další podrobnější vhled do jeho nitra přichází ve zlomovém bodě, kdy Hilario činí výrazný krok nazpět. Rozjímá nad vykonaným dílem a rozhoduje se přestěhovat do Caracasu, aby tak splnil Adelaidino nevyřčené přání. O několik dní později však přemýšlí zcela jinak. „¿Todo esto es mío y me lo debo a mí mismo! Y de aquí no salgo ni después de muerto. [...] ¿Quién se mide ahora con Hilario Guanipa?“<sup>137</sup> (123) Stane se tak poté, co mu jeho dcera vmete do tváře, že protančil celou noc s jistou vesnickou dívkou. Hilario vede vnitřní spor mezi tím, jaký je a ideálem, kterým by chtěl být pro svoji dceru, když už jím nedokázal být pro svoji ženu. Vědomí, že tento ideál neexistuje ani pro Victorii, jej nasměruje zpět k rozhodnutí užívat si plebejských vášní.

<sup>134</sup> „Hilario poslouchal naplněn nepopsatelnými emocemi. [...] probudil se v něm jistý cit, první deliktání cit, který kdy prožívala Guanipova hrubá duše.“

<sup>135</sup> „V hlavě mu vířily surové myšlenky, jak násilně vyřešit tu situaci, vyděsit ji, od první příležitosti jí ukázat, že nemá žádné právo chtít po něm, aby jí skládal účty za své jednání, a že její jednání po jeho boku by mělo být absolutně poddajné. Když ovšem sledoval to křehké tělo [...] vztek ho přešel.“

<sup>136</sup> „To je tak, že s láskou je to jako s látkami. Některé se nezašpiní, protože jsou tak strakaté, že se na nich případná skvrna ani nevidí. Zato jiné, čistě bílé a parádní, jsou asi předurčené nikdy nebýt čisté, protože se hned zašpiní. A tak je to s mojí láskou k tobě, má drahá. Oblékl jsem se do parádního, bez toho abych byl zvyklý, a neustále vidím samé skvrny.“

<sup>137</sup> „Tohle všechno je moje a vděčím si za to sám! Odsud se nehnu ani po smrti. [...] Tak, kdo se teď měří s Hilariem Guanipou?“



[S]imultáneamente con el Hilario Guanipa de pasiones bastardas, existiera otro, totalmente diferente y digno de reinar en el corazón puro de la hija. El Hilario Guanipa que él hubiera querido ser para Adelaida; pero no se lo permitió la vida, porque entonces era hora de luchas y para éstas no podían servirle sino sus instintos de presa.<sup>138</sup> (s. 122)

Završení Hilariova vnitřního vývoje je již převážně fokalizované zvenku. Definitivní překročení hranice nastává ve chvíli Adelaidiny proměny, která se poprvé rozhodne prosadit svoji vůli. Tím, že se Hilario nedokáže vzepřít své ženě, nastupuje novou cestu, konečně částečně splývá se sémantickým polem, ke kterému po celou dobu románu mířil. Vůdčí roli v ději pak přebírá Victoria.

## Řeč

Hilario mluví místy hovorově, ale ne nespisovně, rozhodně jeho řeč gramaticky nenapovídá na nízký původ, jako je tomu u vesničanů, kterými se obklopuje. Jeho styl se v průběhu mění. Zprvu prozrazuje mladickou energii a bezstarostnost. Je dobrý vypravěč, který si potrpí na dlouhou veselou promluvu plnou různých zvolání. Živelný styl udržuje i při uctivé komunikaci s otcem. Respekt číší i z jeho komunikace s Adelaidou v první části. Ve chvíli, kdy se rozhodne získat majetek, jeho promluva se stává klidnější a uhlazenější, zároveň však nesmlouvavá. Po sňatku s Adelaidou se vrací ke svému drsnému stylu s mnohými zvoláními. Poté jeho mluva odráží jeho vnitřní vývoj, chvílemi mluví něžně, častěji ovšem autoritativně a nesmlouvavě.

## Činnost

V první části díla Hilariovo chování ukazuje na jeho veselost a pýchu. Při dopadení nebezpečných strýců Guanipů dokazuje svoji neohroženost a rychlé rozhodovací schopnosti. Dlouhé pohledy prozrazují jeho zájem o Adelaidu. Jeho taktiky k získání majetku<sup>139</sup> odhalují cílevědomost, pracovitost, ale i mazanost a lstivost.

V druhé části se akcentuje jeho neotesané chování a plebejství, na které je hrdý. Do jiného světla se dostávají jeho pitky a milostné pletky. V první části byly pouze letmo zmíněny

---

<sup>138</sup> „Současně s divokým Hilariem existoval jiný, naprosto odlišný, který si zasloužil být ctěn v čistém srdci své dcery. Ten Hilario Guanipa, kterým chtěl být pro Adelaidu, ale život mu to nedovolil, protože tenkrát to byl čas bojů a uplatnit se mohl jen se svým loveckým pudem.“

<sup>139</sup> V době sklizně kávy se dohodne s partyzánským vůdcem Resondou, aby zabral území statku Cantarrana. Námezdní sběrači se před hroící občanskou válkou rozutečou a po Rosendově odchodu se odmítají vrátit. Tak Cantarrana přijde o celou sklizeň a finanční problémy rodiny del Casal se ještě prohloubí.

nezaujatým vypravěčem nebo na ně naráželi Hilariovi kamarádi, u kterých nevyvolávaly pohoršení. Proto jim nebyla v čtenářově konstruktu postavy přikládána přílišná vážnost. V druhé části ovšem kontrastně vystupují. Čtenář předpokládal, že Hilario se záletnictvím skončí, když získá ženu svého srdce. Zprvu nevnímaná nebo neutrálně hodnocená vlastnost nabývá ve čtenáři negativního hodnocení. To je dáno také tím, že druhá část je převážně vyprávěna z pohledu Adelaidy, což napomáhá identifikaci čtenáře s jejím hodnotovým systémem. V Hilariově chování k Adelaidě se střídá něžnost s dominantností až tyranstvím. Teprve v závěru se jeho chování mění v rovnocenné jednání s jeho ženou a skutečné porozumění si.

Dlouho předtím si však Hilario prosazuje vlastní představu o výchově dcery, ke které se chová jako k vytouženému synovi. Ve chvíli, kdy chce uplatnit autoritu i na ni, nepochodí a Victoria se mu nepodvolí. A její prostořeká odpověď vyvolá v Hilariovi smršť.

Nejdřív chce v aktu svedení dívky na truc vyzdvihnout své plebejství, po střetu s jejím otcem jeho chování prozrazuje zaslepenost mužskou ješitností a rivalstvím. Zvažuje dokonce násilné odstranění svého bývalého přítele, ale krvavé instinkty nepatří k jeho povaze. Krutost se u něj projeví pouze jedinkrát, když zbije bývalou milenku, která svými řečmi ublížila Adelaidě.

Stejně jako u doni Barbary jeho dějová linie vrcholí aktem nezabití. Hilariovo jednání i myšlení provází po celou dobu příběhu oddanost jeho otci. Kvůli němu se z počátku příběhu vrací z daleké Ilanury na Cantarranu, díky čemuž se setkává s Adelaidou. A díky své oddanosti také nezastřelí Nicolase del Casal, který je neskutečně podobný svému dědu, Hilariově otci.

Hilario lo miraba como un tigre a la presa [...] pero, de pronto, empezó a mirarlo de otro modo, y mirándolo, mirándolo, lo dejó pasar... ¡Era don Jaime del Casal! La misma gallardía, la misma expresión.<sup>140</sup> (s. 210)

---

<sup>140</sup> „Hilario se na něj díval jako divoké zvíře na kořist [...] ale najednou se podíval jinak, díval se, díval – a nechal ho projít... Byl to don Jaime del Casal! Stejná vznešenost, stejný výraz.“

### Vnější vzhled

O Hilariově vzhledu se čtenář mnoho nedozví. Adelaida jej vnímá jako velmi mužného, což potvrzuje i zvolání dona Jaimeho. „¿Sabes que te has hambreado mucho en estos tres años? Estás curtido y fuerte. ¡Qué músculos, hijo!“<sup>141</sup> (s. 26) Mužnost a síla, která vévodí jeho vzhledu, se odráží i v jeho charakteru.

### Prostředí

Prostředí, které by vypovídalo o Hilariově charakteru, se objevuje na začátku druhé části a akcentuje jeho plebejství. Jeho přátelé, které pozval na oslavu své svatby, jsou prostí vesničané vyznačující se neotesaností, opilectvím, nespisovnou mluvou a neomalenými narážkami. Mezi těmito lidmi se cítí Hilario dobře a chce to i po Adelaidě. „Ésta es mi gente y desde hoy en adelante ésta será también la tuya.“<sup>142</sup> (s. 75) Stejně tak se snaží zpřetrhat její vazby na vyšší společnost. „Se acabó la familia y se acabó todo; sólo yo debo existir para tí.“<sup>143</sup> (s. 82). Jeho hrdost na plebejský původ dokazuje i rozhodnutí, že budou novomanželé bydlet v skromném domku pro správce a ne v hlavní vile. Prostředí domu je rustikální a Adelaidě se zdá nevkusné. „A Adelaida acabó de oprimírsele el corazón cunado contempló la pobreza y el plebeyo gusto con que estaba dispuesta aquella sala. [...] Reinaba allí un ambiente desolado, de vacío, de frialdad. [...]“<sup>144</sup> (s. 76)

Po Adelaidině potratu Hilario navrhne přestěhovat se do hlavního domu. Tím se obklopuje novým prostředím, které ovšem nevypovídá o jeho vkusu. Se zachováním starodávného delikátního nábytku souhlasí jen díky Adelaidině námitce, že jeho otci by se jistě líbilo, kdyby vše zůstalo jako za jeho časů.

<sup>141</sup> „Víš, že jsi za ty poslední tři roky zmužněl? Jsi zocelený a silný. To jsou svaly!“

<sup>142</sup> „Tohle jsou moji lidé a odtěďka budou tví.“

<sup>143</sup> „Rozluč se s rodinou, rozluč se se vším, od teď pro tebe existuji jenom já.“

<sup>144</sup> „Adelaidě se svřelo srdce, když viděla tu bídu a plebejský vkus, se kterým byla místnost zařízena. Čísela odtud pustota, prázdnota a chlad.“

## 4.2 Existence postavy v příběhu

### 4.2.1 Charakterový konstrukt

Hilariův charakterový konstrukt je tvořen mnoha atributy: veselý, štědrý, pracovitý, pijan a záletník, sebevědomý, pyšný, odvážný, impulzivní, vychytralý... V druhé části je především neotesaný, hrubý, majetnický, despotický, egoistický, ješitný. Akcentuje se jeho pijanství a záletnictví. Ke konci je stále ještě příliš pyšný, ale již smířlivější a ohleduplnější.

Je tento posun v attributech dán jeho vnitřním vývojem? Zčásti ano, částečně na tom má však zásluhu prostředí, ve kterém je zobrazován, a vypravěčův záměr.

Zprvu je zachycen v situacích, které jeho postavě lichotí: při příjezdu, kdy ho všichni nadšeně vítají; v rozhovorech s otcem, kdy se projevuje jeho respekt; při zachránění vesnice před jeho strýci Guanipy, kdy je oslavován, a ve chvílích, kdy se setkává s Adelaidou. Jeho prostopášnictví je zmíněno mezi řečí, ale na čtenáře působí vzdáleně a nedůležitě.

V druhé části se ovšem vyjevuje ve svém domácím prostředí. Jeho chování odporuje Adelaidiným i čtenářovým očekáváním. Není to ovšem způsobeno jen tím, že by se zásadně změnil. Jde o to, že jej vypravěč představuje v jiných situacích. Hilariovo pijanství a záletnictví, které bylo v charakterovém konstruktu přítomno od začátku, je najednou vnímáno intenzivněji, protože je zobrazováno zblízka a v konkrétních situacích. Také jeho despotismus a „machismus“ byl pravděpodobně přítomen v jeho povaze již dříve, akorát nebyl vypravěčem zobrazen. Ve chvíli, kdy se Hilario snaží svést mladou dívku Florenciu vypravěč píše: „[...] replicó con el tono imperioso que en aquellas cosas empleaba, y al cual quizás debía la mayor parte de su éxito entre las mujeres. [...] Y volviendo a emplear el tono imperioso, despótico [...]“<sup>145</sup> (s. 126)

Hilariův charakterový konstrukt je velmi složitý s mnoha protichůdnými atributy, jeho postava je velmi komplikovaná a místy nepředvídatelná. Zároveň ovšem působí zčásti nevěrohodně. Jeho příliš rychlé a markantní změny v chování se zdají být vedeny spíše tím, co se právě hodí vypravěči. Sledování prostředí, ve kterém je postava zobrazována, nám částečně pomáhá odhalit, odkud tato explicitně nevysvětlená proměnlivost vyvěrá. Komplikovanost postavě přidává i fakt nerovnoměrného rozdělení fokalizace zevnitř a charakterového vývoje. Ne vždy je zásadní vývojový krok doprovázen pohledem do nitra postavy.

---

<sup>145</sup> „Odpověděl panovačným hlasem, který používal v takových situacích, a kterému možná vděčil za svůj úspěch u žen. [...] A znovu použil ten panovačný, despotický tón.“

#### 4.2.2 Vývoj

Hilario prochází několika vývojovými fázemi. Zprvu je to veselý mladík s plebejskými sklony, který ale velmi ctí svého otce a zamiluje se do dívky z vyšší společnosti. Významný zlom nastává při poslechu hudby, kdy poprvé objevuje ve své duši vznešené city. Rozhodne se získat majetek, aby byl Adelaidy hoden. Tato změna je provázena podrobným vhledem do jeho nitra.

V průběhu získávání majetku se ale u něj musí udát změna, kdy jeho zahořklost vůči rodině del Casal převáží nad ostatními city. Vznešenost, která je jejich domnělým atributem, jej rozčiluje i u Adelaidy, přestože se jí pro ni obdivoval. O to víc v sobě živí své plebejství. Tato změna není vnitřně zachycena a čtenář se setkává až s jejími důsledky. Celá druhá část je Hilariovým kolísáním na hranici mezi despotismem a ohleduplností, mezi plebejstvím a ušlechtilostí. Narození dcery místo vytouženého syna jej nasměřuje blíže k plebejství, Adelaidina nemoc blíže k ušlechtilosti, Victoriino nařčení opět zásadně k plebejství.

Zlom nastává, když se Adelaida poprvé rozhodne prosadit svou vůli a Hilario jí není schopen odporovat. Toto překročení hranice je potvrzeno jejich rozmluvou, ve které Adelaida vyjadřuje přání, aby se vrátil ke svému předchozímu já, dokud jej neposedla nenávist k rodině del Casal. Zlom je ovšem opět sledován zvenku. „Hilario se enjugó los ojos, que se le habían llenado de lágrimas, y después de decir: „Tiene razón, mi Blanca“, abandonó la sala.“<sup>146</sup> (s. 206).

Při snaze o schematizaci je možné říci, že Hilario je veden třemi základními silami: nenávistí k rodině del Casal, láskou k Adelaidě a oddaností otci. Nenávist k rodině del Casal a vyšší společnosti v něm probouzí vzdor a důraz na plebejství. Zbylé dvě síly ho vedou k ušlechtilosti.

V první fázi na něj neurčitě působí všechny tři síly. Při změně vyvolané hudbou získává navrch síla lásky, v jistou chvíli jej ovšem posedne síla nenávisti. Velká část příběhu zachycuje boj mezi těmito dvěma silami, který ústí v převahu lásky. Naposledy se akcentuje nenávist ve chvíli, kdy přijíždí Nicolas del Casal, vítězí ovšem oddanost otci, která jej navrací do náruče lásky.

Materiální vývoj je u Hilaria lineární. Z chudého potulného chlapce se stává bohatý statkář. Vývoj prostředí v celém příběhu vykazuje jistou míru cykličnosti (dětství tráví na Cantarraně, na několik let pak odchází do llana, odkud se zpět vrací na Cantarranu), v hlavním ději se ovšem posouvá lineárně. Od rustikálního prostředí správce domu do ušlechtilého prostředí hlavní vily.

---

<sup>146</sup> „Hilario si schoval hlavu do dlaní a se slzami na krajíčku řekl: „Máš pravdu, má drahá,“. A opustil místnost.“

### 4.3 Vztah k dalším konstitutivním složkám románu

#### 4.3.1 Zrcadlení

Textový konstrukt této postavy je relativně jednoduchý, převážně bez „textového zrcadlení“<sup>147</sup>. Jisté promítání ovšem existuje mezi postavou Hilaria a postavou jeho dcery.

Adelaida shledává, že Victoria je celá po otci. „[Victoria] iba sacando el carácter del padre: la misma impetuosidad, la vehemencia en el propósito, la obstinación en lograrlo y un temperamento ardiente [...]“<sup>148</sup> (s. 96)

Victoria sdílí podobný osud, kdy je odvrhnutá svými „vznešenějšími“ příbuznými, kterým je pro posměch. Uražená pýcha v ní rozdmýchá soutěživost a touhu pomstít se. „Ya no era anhelo de su vanidad, sino desquite de su orgullo [...] aquel vago deseo había adquirido la forma concreta de propósito vengativo.“ (s. 176) A Nicalose napadá: „¿Odios y ambiciones? [...] ya le he oído nombrar las palabras con una vehemencia expresiva, y, además, no hay que olvidar que es hija de Hilario Guanipa.“<sup>149</sup> (s. 201)

#### 4.3.2 Příroda

Příroda nemá v díle *La trepadora* příliš důležité zastoupení, slouží k dokreslení pozadí, ale není hybnou silou. Vztah Hilaria a přírody se projevuje pouze dvakrát. V prvním případě vyslovuje Nicolas del Casal obdiv k Hilariově sílě. Přestože na žádném místě není stejný obdiv vysloven k přírodě, v kontextu Gallegosových románů i z vlastního citátu lze usuzovat, že se vztahuje k živočišné síle přírody.

Hilario Guanipa se apoderó de Cantarrana, mediante una serie de estratagemas de pícaro, porque no hubo en la familia nadie que supiera o pudiera oponérsele. [...] En aquel momento Guanipa representaba la fuerza, era la fuerza efectiva, el empuje que venía de abajo, abriéndose paso formidable, brutal, pero al mismo tiempo hermosamente, como es hermoso el espectáculo de la fuerza dondequiera que se manifieste.<sup>150</sup> (s. 173)

<sup>147</sup> Viz GALLO, M. 1980. s. 125-127

<sup>148</sup> „Victoria začínala být celá po otci: stejný zápal, stejné zanícení pro cíl, zatvrzelost k jeho dosažení, vášnivý temperament.“

<sup>149</sup> „Už to nebylo jen ješitné přání, ale hrdá odplata. [...] to neurčité přání se změnilo na předsevzetí se pomstít.“ „Nenávist a ambice? [...] slyšel s jakou zaníceností ta slova pronesla, navíc bylo třeba mít na paměti, že to byla dcera Hilaria Guanipy.“

<sup>150</sup> „Hilario Guanipa získal Cantarranu nestydatým způsobem, protože v ordině nebyl nikdo, kdo by se mu postavil. [...] V tu chvíli představoval Guanipa sílu, účinnou sílu, tlak, který vycházel zespoda, děsivý, brutální, ale zároveň krásný, jako je krásná podívaná na sílu, ať se projeví kdekoliv.“

V druhém případě přirovnává Hilario svůj rod k popínavé rostlině (la trepadora). Na privilegovaném místě poslední stránky díla vysvětluje své odůvodnění. Jeho matka v narození Hilaria vzala rodině del Casal to nejlepší z jejich krve, on získal jejich majetek a nejušlechtilejší ženu jejich rodiny, Victoria získala jejich jméno. Divoká rostlina obmotala starý kmen vznešené rodiny.

### 4.3.3 Čas

Hlavní časové pásmo má dlouhé trvání, zabírá asi 25 let. Je protkáno několika retrospektivními analepsemi, které většinou nezabírají celou kapitolu. Výjimku tvoří třetí kapitola, která představuje historii Hilariova narození, život s jeho strýci a pozdější dětství v domě rodiny del Casal. Časová linie se o Hilaria hodně opírá, především ve chvíli jeho získávání majetku. Na několika málo stranách se vyprávějí události obsahující jeho několikaleté snažení, poslední dva roky ubíhají v jediné větě: „Pasaron dos años. Ya había cubierto la mayor parte de la deuda [...] ya podía ir en busca de Adelaida.“<sup>151</sup> (s. 71)

---

<sup>151</sup> „Uběhly dva roky. Už splatil skoro celý dluh [...] už mohl vyhledat Adelaidu.“

#### 4.4 Funkce v syžetu

Rozdělení rolí je v tomto díle složité a proměnlivé. První část představuje relativně klasický syžet. Hilario Guanipa plní funkci hrdiny (subjektu), jehož kýženým objektem je Adelaida. Dokazuje svoji odvahu a překonává materiální překážky, aby ji získal. Jejich svatbou klasický syžet končí. V druhé části jsou role nejasné. Adelaidina blízkost čtenáři, daná způsobem vyprávění a fokalizací, staví do role subjektu Adelaidu, zatímco Hilario je zároveň jejím protivníkem i kýženým objektem. Ve třetí části se pozornost přesouvá na Victorii, Adelaida a Hilario mizí ze scény. Ke konci lze Hilaria dosadit do role odesílatele, neboť tato funkce je charakterizována jistým vlivem nad objektem. Subjektem je zde Victoria, objektem Nicolas, nad kterým má Hilario moc ve chvíli, kdy na něj míří puškou.

Přestože je příběh časově dosti rozsáhlý, vykazuje jistou dávku statičnosti. Události nepřevažují nad stavy. Hilario několikrát posouvá děj dopředu, zároveň ovšem není jediným hybatelem. Jeho jednání se v ději výrazně prosazuje několikrát, poprvé když překračuje hranici plebejského bezstarostného mladíka a místo únosu Adelaidy se rozhodne nejdříve získat postavení. Získáním Cantarrany překračuje hranici materiálního postavení. Následuje stav oscilace mezi plebejstvím a ušlechtilostí, výrazněji se děj posunuje v rozhodnutí svěst Florenciu, na což reaguje Adelaida překročením hranice a ze submisivní manželky se stává rozhodující činitel. Hilariovo následné překročení hranice směrem k ušlechtilosti je do jisté míry pasivní reakcí. Definitivní překročení hranice potvrzuje Hilario v aktu nezabití.

#### 4.5 Typologie postavy

Dle Lotmanovy<sup>152</sup> typologie vycházející z funkce v syžetu je Hilario Guanipa postavou pohyblivou, neboť překračováním hranic vyvolává pohyb v syžetu. Není však jedinou pohyblivou postavou a jeho postavení mezi hrdiny-konajícími není dominantní.

Dle Hodrové<sup>153</sup>, jejíž rozdělení je vázáno na textovou realizaci postavy, představuje Hilario postavu-definici. Zbylé typologie operují s charakterovým konstruktem postavy. Podle Forsterovy typologie<sup>154</sup> je Hilario postavou „oblou“. Na všech třech Ewenových osách (složitost, rozvoj a průnik do vnitřního života)<sup>155</sup> táhne Hilario ke složitosti. Je definován mnoha částečně protichůdnými atributy, prochází vývojem a i průnik do vnitřního života je relativně výrazný.

<sup>152</sup> Viz LOTMAN, J. M. 1990. s. 263-267

<sup>153</sup> Viz HODROVÁ, D., et al. 2001. s. 545-570.

<sup>154</sup> Viz FORSTER, E. M. 1983. s. 71-84.

<sup>155</sup> Viz RIMMON-KENAN, S. 2001. s. 49



#### 4.6 **Shrnutí**

Postava Hilaria je vedena bojem mezi plebejstvím a ušlechtilostí, do něhož ovšem zasahují mnohé další atributy, díky čemuž je postava dosti komplexní, ale nepřehledná. Náhlé a markantní změny v Hilariově chování jej činí nevěrohodným, ukazují na podřízenost vypravěčovým záměrům. Přestože zajisté dochází k vnitřnímu vývoji postavy, změny jsou umocněny vypravěčovou technikou. Ten v první části nechává promlouvat postavy, které jsou Hilariovi blízké, sdílejí s ním stejný hodnotový systém, a proto jej vnímají jen pozitivně. Zároveň ho vypravěč přivádí na scénu v situacích, kdy se jeho záporné vlastnosti neprojevují. V druhé části, která je především střetem dvou hodnotových systémů, jej najednou prezentuje v situacích, které dávají špatným rysům vyniknout. A konečně Hilariovo závěrečné náhlé obrácení se a podrobení se manželce působí jaksi prvoplánovitě.

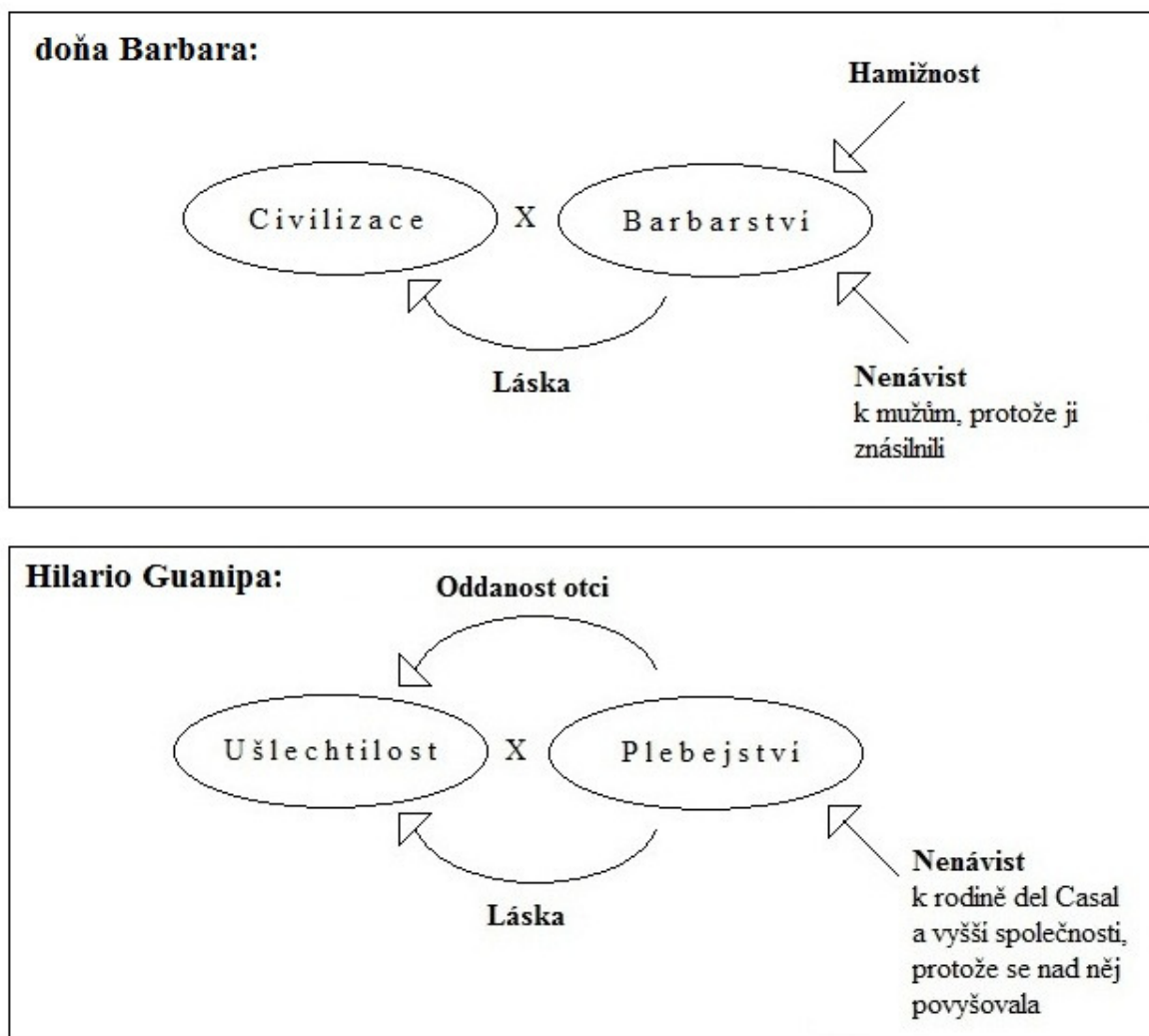
Textová realizace postavy je relativně jednoduchá, klasická. Vypravěč hodně používá přímé charakteristiky. Zajímavá je důležitost charakteristiky prostřednictvím jiných postav. Postava ale není doplněna o významné vztahy k dalším konstitutivním složkám románu. Hilariův vnitřní boj předznamenává Gallegosovo oblíbené téma, ovšem z narativního hlediska není postava nijak pozoruhodná.

## 5 SROVNÁNÍ

V jistých ohledech si jsou doña Barbara a Hilario Guanipa podobní. V obou se odehrává boj mezi „dobrem“ a „zlem“, přičemž na cestu zla je nasměrovala určitá špatná zkušenost a k dobru je nabádá láska. Oba potvrzují svoje definitivní překročení hranice na stranu dobra aktem nezabití. Jejich vnitřní konflikt i konflikt s okolím je střetem dvou rozdílných vidění světa a hodnotových systémů.

Při jisté míře abstrakce lze říci, že na každého působí tři základní síly. Dominantní negativní silou je u obou nenávist, pozitivní láska. Jejich vývoj je formován střetem toho, jakými jsou a jakými by chtěli být. Potřeba být lepší vyvěrá z touhy zasloužit si lásku. K těmto dialektickým silám se přidává doplňující síla, u doni Barbary negativní, kterou je hamižnost, u Hilaria pozitivní, kterou je jeho oddanost otci.

Názorně lze působení těchto sil předvést na následujícím schématu:



Obě dvě postavy jsou komplexní, vnitřně rozervané a složité. Postava doni Barbary ovšem vystupuje více jako logický a pochopitelný celek. Zato Hilario svým trhaným vývojem a vypravěčovým svévolným akcentováním různých atributů působí nekompaktně. To je podtrženo nelogičností jeho vztahu k lásce. U doni Barbary je vývoj vztahu k lásce následující: nejdříve převládá pozitivní síla (její láska k Asdrúbalovi); poté, co je jí způsobena újma (znásilnění), převažuje negativní síla; po setkání s Luzardem v ní pozitivní síla zápasí se starým já a nakonec vyhrává. U Hilaria je újma způsobena na začátku (povýšenost zbytku rodiny), jeho vztah k lásce je ovšem zprvu pozitivní, načež z neznámého důvodu převládne síla negativní, dobro a zlo pak spolu opět zápasí a dobro nakonec vyhrává. Rušivý je skok, kdy Hilario přechází od zbožného obdivu k Adelaidině vznešenosti k nenávisti té samé vlastnosti, bez toho, aby mu byla způsobena újma. Adelaida to vysvětluje tím, že se jej zmocnil zlý duch jeho strýců ve chvíli, kdy si předsevzal, že zruinuje rodinu del Casal. Toto předsevzetí nabývá jasných kontur ve chvíli, kdy umírá don Jaime del Casal. Hilariovu na první pohled nevysvětlitelnou změnu k negativnímu lze tedy vysvětlit oslabením pozitivní síly oddanosti otci.

Doposud jsem se při srovnání zabývala postavami z pohledu jejich existence v příběhu. Ve slovní konstrukci jsou ovšem patrné velké rozdíly. U doni Barbary se vypravěč vyhýbá přímé charakteristice, průnik do jejího nitra úměrně roste, zprvu je záhadná, poté se otevírá. V případě Hilaria vypravěč začíná přímou charakteristikou, má tendenci k vynášení hodnotících soudů nad postavami, vzhled do Hilariova nitra je kolísavý. Barbařina funkce v syžetu je jasná, zatímco Hilariova se mění a špatně se definuje. Ve své podstatě je doña Barbara jednodušeji uchopitelná, zároveň je ovšem mnohem komplexněji konstruovaná. K její postavě neoddělitelně patří vztahy k dalším konstitutivním složkám románu, ve kterých se často zrcadlí. Lze tedy sledovat vývoj Gallegosových postav směřující k formální komplikovanosti, ale zároveň obsahové uhlazenosti.

## **ZÁVĚR**

Cílem práce bylo provést komplexní rozbor postav doni Barbary a Hilaria Guanipy z románů *Doña Barbara* a *La trepadora*. V průběhu práce byly zodpovězeny veškeré otázky formulované v úvodu.

Základní výchozí podmínkou pro realizaci předložené práce bylo seznámení se s různými teoretickými přístupy k postavě a sestavení vlastního obecného schématu pro rozbor postavy. Definované schéma zahrnuje mimetické i sémiologické teorie a věnovalo pozornost umístění postav ve struktuře románů. Obě postavy byly sledovány z hlediska jejich realizace v textu pomocí slovní konstrukce (jméno, přímá charakteristika, charakteristika prostřednictvím jiných postav, nepřímá charakteristika) a z hlediska jejich existence v příběhu, ve kterém se projevují jako individuality, konstrukty abstrahované z textu na základě čtenářovy koncepce lidského bytí. Dále byl sledován jejich vztah k dalším konstitutivním složkám románu a jejich funkce v syžetu. Postavy byly také zařazeny do různých typologií.

Hilario Guanipa i doña Barbara jsou složitými postavami s protichůdnými atributy, vnitřním zápasem a vývojem. V textu jsou realizovány celou škálou indikátorů. V případě Hilaria Guanipy je zajímavá důležitost charakteristiky prostřednictvím jiných postav, jinak je realizován celkem klasicky a se silným zastoupením přímé charakteristiky. U doni Barbary naopak přímá charakteristika chybí, v jejím případě je zajímavý vztah mezi vypravěčem a postavou. Čtenář se často dovídá o Barbařině jednání, přestože ona sama stojí jakoby mimo zorné pole vypravěče. To podtrhuje její tajemnost. Z narativního hlediska je postava doni Barbary mnohem důmyslněji provedena a zároveň působí uhlazenějším dojmem.

Z tematického hlediska je srovnání těchto dvou postav mnohem zajímavější. V obou probíhá vnitřní boj mezi „dobrem“ a „zlem“, obě postavy ve vnitřním sporu i konfliktu s okolím zosobňují střet dvou kultur, dvou hodnotových systémů, a obě zápasí s tím, jaké jsou a jakými by chtěly být. Motivací pro jejich touhu být lepším je láska. Při pohledu na jejich elementárnost lze říci, že na obě postavy působí tři základní hybné síly. Dominantní kladnou silou je láska, dominantní zápornou je nenávisť. U doni Barbary tyto dvě základní síly doplňuje hamižnost, která nese záporný náboj. V případě Hilaria je naopak oddanost otci silou kladnou. Vývoj Hilaria i doni Barbary je dán střetáváním těchto sil, které ovlivňují oscilaci mezi „dobrem“ a „zlem“. Tento boj je střetem dvou kultur, dvou odlišných hodnotových systémů a vidění světa. V případě Hilaria je užito pojmenování „ušlechtilost“ a „plebejství“, v případě doni Barbary se jedná o slavný střet „civilizace“ a „barbarství“.

## **RESUMÉ**

### **Protagonistas de las novelas de Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara* y *La trepadora***

El objetivo de este trabajo es hacer una compleja análisis de los personajes doña Bárbara e Hilario Guanipa, protagonistas de las novelas *Doña Bárbara* y *La trepadora*, ambas de Rómulo Gallegos. Rómulo Gallegos es uno de los autores más famosos del “regionalismo”. Su novela *Doña Bárbara* pertenece a las obras emblemáticas de ese movimiento mientras que *La trepadora* es una de sus novelas primigenias.

Este trabajo parte de diferentes teorías para formular un esquema propio de análisis de un personaje. Este esquema intenta juntar tanto la teoría mimética como la semiótica. Es decir, se analiza cómo están los personajes realizados mediante las palabras en el texto y, a la vez, cómo es “el ser” de esos personajes en la “historia”. Además se intenta captar su posición en la estructura de la novela.

El análisis de un personaje sigue siguiente esquema:

- Construcción textual (nombre, caracterización directa, caracterización mediante otros personajes y caracterización indirecta la cual incluye el interior, el discurso, el hacer, el aspecto físico y el ambiente)
- El “ser” del personaje dentro de la historia (paradigma de rasgos y desarrollo)
- La relación con otros componentes de la novela
- Función dentro del “siujet”
- Tipología

Ambos personajes estudiados son redondos, conflictivos y demediados. Su carácter se compone por diferentes rasgos contradictorios. Se utilizan varias técnicas narrativas para su construcción en el texto. En el caso de Hilario Guanipa sorprende la importancia de la caracterización mediante otros personajes que nos da una clave importante para entender su desarrollo. Pero en total su construcción es relativamente sencilla y clásica, el narrador utiliza mucho la caracterización directa y no hay importantes “espejismos textuales”. Por otro lado en el caso de doña Bárbara falta completamente la caracterización directa y abundan los espejismos.

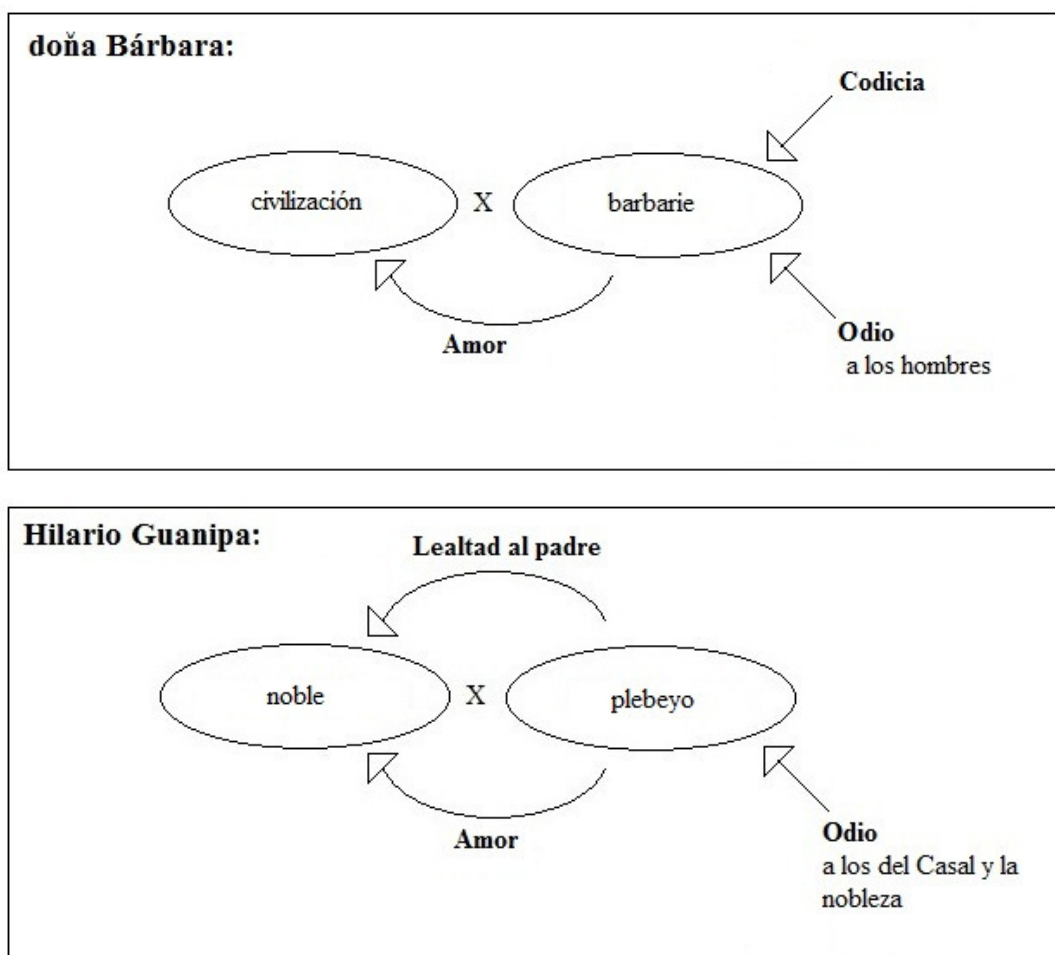
Doña Bárbara es un personaje reservado que no demuestra sus pensamientos y por eso la llaman “la esfingue de la sabana”. Este aspecto pasa al nivel narrativo. El narrador muy pocas veces focaliza doña Bárbara desde dentro, especialmente en la primera parte. También doña

Bárbara frecuentemente ejerce un movimiento en el argumento sin estar presente en la escena. Eso subraya su auréola de misterio. Lo más interesante de doña Bárbara es, según mi opinión, el contraste entre el esfuerzo del narrador y la percepción que ella ejerce en los lectores. El narrador trata de desmitificarla diciendo que ella sólo se cree tener poderes sobrenaturales y expone los trucos que doña Bárbara utiliza para apoyar su fama. No obstante el lector la ve rodeada de misterio y los críticos a menudo hablan de la relación entre doña Bárbara y lo mítico. El narrador trata también de humanizarla. En la primera parte - cuando prevalece en su interior la barbarie - el narrador la focaliza desde fuera y guarda silencio respecto a sus pensamientos tal vez sangrientos o bárbaros. Sólo nos enseña su interior en los momentos de cambio cuando predomina su anhelo de ser mejor. No obstante el lector la recuerda como un personaje completamente negativo.

Este trabajo abre una cuestión interesante en la parte de las relaciones con otros componentes de la novela. Ya se había escrito mucho sobre la relación entre doña Bárbara y la naturaleza del Llano (ambas devoradoras de hombres) y de la importancia que el río ejerce en su vida. Propongo fijarse en el tema de un ave que acompaña al personaje durante toda la novela. En las palabras “de pronto cantó el yacabó” se expresa el recuerdo de Asdrúbal que muy amenudo aparece en los pensamientos de doña Bárbara después de conocer a Santos Luzardo. Otro “espejismo” existe entre doña Bárbara y los rebullones (aves domónicas). Y por último la historia de doña Bárbara se abre y se cierra por la comparación de sus esperanzas cortas con el vuelo breve de un gaván.

Hilario Guanipa es un personaje desdoblado con intenso desarrollo. Pero los cambios bruscos de su carácter lo hacen poco verosímil como si sus cambios fueran subordinados a las necesidades del narrador. El lector está construyendo un paradigma de rasgos, lista abstracta de atributos espirituales, según los indicadores textuales. En la primera parte Hilario se muestra como alegre, generoso, orgulloso y trabajador. Aunque el narrador menciona su afán por jolgorios y amoríos, no se le da mucha importancia. En la segunda parte predomina de repente el despotismo y se enfatiza su carácter disoluto. No se trata sólo de un cambio de personalidad, más bien este cambio se debe a la técnica narrativa. En la primera parte el narrador presenta a Hilario en situaciones lisonjeantes: cuando sus amigos celebran su llegada, cuando salva el pueblo de unos banditas, cuando habla respetuosamente con su padre y Adelaida (la mujer de su corazón). Además la primera parte es a menudo narrada con la focalización de Adelaida, en aquel entonces una chica soñadora. En la segunda parte de repente vemos a Hilario en su ambiente doméstico donde tiende a lo plebeyo. Sus amoríos se narran desde más cerca y toda su actuación contrasta con las expectativas de Adelaida y del lector. La segunda parte es un verdadero enfrentamiento de dos diferentes visiones de mundo. Viendo los procedimientos formales aparece la sumisión del personaje a los propósitos del narrador.

En el trabajo hago primero una análisis da cada personaje por separado. He mencionado los aspectos más interesantes de cada análisis. Todavía falta la comparación. Doña Bárbara e Hilario Guanipa se parecen en ciertos aspectos. En ambos surge la lucha entre “el bien” y “el mal”. Ese mal surge de cierta mala experiencia de su pasado. La motivación para “ser mejor” sale del amor. Simplificando un poco se puede decir que a cada uno le dominan tres fuerzas elementales. La mayor fuerza positiva es el amor, la mayor negativa, el odio. En el caso de doña Bárbara se añade otra fuerza negativa, la codicia. La lealtad a su padre que siente Hilario es una fuerza positiva. La lucha de estas tres fuerzas articula el conflicto interior de los personajes y su desarrollo oscilante entre “el bien” y “el mal” Estos dos campos de diferente visión del mundo reciben en *La trepadora* nombre de “lo noble” y “lo plebeyo”, en *Doña Bárbara* se les llama la famosa lucha entre “la civilización” y “la barbarie”.



Temáticamente los personajes de doña Bárbara y de Hilario Guanipa se parecen. Formalmente se ve la diferencia y la evolución de las capacidades narrativas y estéticas del autor. La construcción de doña Bárbara presenta mayor complejidad y elegancia a la vez.

**BIBLIOGRAFIE**

- AÍNSA, F. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : Gredos, 1986. 590 s.
- ANGEL RIVAS, R. D. Rómulo Gallegos en publicaciones periódicas del exterior: Una hemerografía. In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, n° 5. Caracas, 1979. s. 89-130.
- DELPRAT, F. *Doña Bárbara*, vigencia de una leyenda. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 203-210
- DESSAU, A. Realidad social, dimensión histórica y método artístico en *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 57-65
- Foro celebrado el 2 de agosto de 1979 en La Casa Bello. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 361-382
- FORSTER, E. M. *Aspectos de la novela*. Madrid : Editorial Debate, 1983. ISBN 84-7444-093-9.
- GALLEGOS, R.. *Doña Bárbara*. Prólogo GONZÁLEZ BOIXO. Madrid: Espasa Calpe, 1995. Colección Austral. ISBN 84-239-1976-5.
- GALLEGOS, R.. *Doña Bárbara*. Ciudad de la Habana : Arte y literatura, 1973. 406 s. Colección Huracán.
- GALLEGOS, R.. *Doña Barbara*. Překlad V. Čep. Praha : Odeon, 1971. 292 s.
- GALLEGOS, R.. *La trepadora*. Buenos Aires : Espasa – Calpe Argentina , 1965. 210 s. Colección Austral.
- GALLO, M. Transformaciones textuales y contextuales: “espejismo” y espejismo en *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 121-134
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. De Sarmiento a Rangel: nueva lectura de *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 491-498
- HODROVÁ, D., et al. ... *na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.
- HOUSKOVÁ, A. *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998. 205 s. ISBN 80-7215-069-3.
- JORGE BECCO, H. *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos: Bibliografía en su cincuentenario (1929-1979). In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, n° 5. Caracas, 1979. s. 49-88.



- JOZEF, B. Lectura de *Doña Bárbara*: una nueva dimensión de lo regional. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 391-404
- KARSEN, S. *Doña Bárbara*: cincuenta años de crítica. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 499-508
- LEVY, K. L. *Doña Bárbara*: la dimensión humana. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s.383-390
- LISCANO, J. Otra *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 171-178
- LÓPEZ-CASANOVA, A.; ALONSO, E. *Poesía y novela, Teoría, método de análisis y práctica textual*. Valencia : Editorial Bello, 1982. ISBN 84-212-0058-5.
- LOTMAN, J. M. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, 1990. Problém sujetu, Postava a charakter.
- MARTÍNEZ, M. A. El tiempo en *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 87-96.
- OMIL, A. La referencialidad tropológica de *Doña Bárbara*. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 97-108
- OVIEDO, J. M. *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo 3. Madrid: Alianza, 2001.
- PAZ CASTILLLO, G. *Doña Bárbara* y su sombra. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s.141-150
- PÉREZ DE MONTI, L. M. La mujer y la tierra en la narrativa hispanoamericana. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 267-280
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. *Doña Bárbara*: texto y contextos. . In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 211-220
- RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Praha : Host – vydavatelství, 2001. 176 s. ISBN 80-7294-004-X
- SHAW, D. La revisión de *Doña Bárbara* por Gallegos, 1929-1930. In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, n° 5. Caracas, 1979. s. 17-30

- SUBERO, E. ; PIRELA, C. *Doña Bárbara*, estudios de variantes. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s.231-249
- URIBE FERRER, R. El Modernismo en la obra de Rómulo Gallegos. In *Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas : Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980. s. 195-202
- VARELA, R. *Doña Bárbara*: su recepción en la Crítica venezolana (1929-1930). In *Rómulo Gallegos – 50 años de Doña Bárbara*. Número monográfico de *Actualidades*, 1979, nº 5. Caracas, 1979. s. 31-48.
- VILA SELMA, J. *Procedimientos y técnicas en Rómulo Gallegos*. Sevilla, 1954. Publicaciones de la Escuela de estudios hispano-americanos de Sevilla.
- WILLIAMS, R. L. *The Twentieth-Century Spanish American Novel*. Texas : University of Texas Press, 2003
- WELLEK; WAREN. *Teoría literaria*. Madrid : Gredos. 1993. Naturaleza y formas de la ficción narrativa.